

نوشته  
بهاء الدین خرمشاهی

# حافظ در واد

مجموعه مقالات درباره  
شعر و شخصیت حافظ



به منظور تقدیر و بزرگداشت کسانی که برای تاریخ و فرهنگ ایرانی عمر و اندیشه مصروف داشته‌اند به وسیله خود قدم پیش می‌گذاریم و چاپ برخی از کتاب‌های منتشره مؤسسه را به ثبت سپاس از آنان اختصاص می‌دهیم.

این نوبت (بار دوم) از چاپ کتاب «چارده روایت» به تجلیل از آقای عباس زریاب‌خوئی اختصاص داده شده است.



خرم‌شاهی، بهاء‌الدین، ۱۳۲۴-

چارده روایت / بهاء‌الدین خرم‌شاهی. - تهران: کتاب پرواز، ۱۳۶۸،

۱۳۶۷.

هجده + ۱۶۵ ص. - (مجموعه حافظ پژوهی؛ ۱)

ربال

۱. حافظ، شمس‌الدین محمد، - ۷۹۲ ق. دیوان - نقد و تفسیر.

۲. حافظ، شمس‌الدین محمد، - ۷۹۲ ق. - مقاله‌ها و خطابه‌ها. ۳. شعر فارسی -

قرن ۸ ق. الف. عنوان.

۱/۳۲ فا ۸

PIR

خ ن/د ۱۹۸ ح

برگه فهرست‌نویسی پیش از انتشار

آقای بهاء‌الدین خرمشاهی پس از چاپ نخست «چارده روایت» با نهایت متانت و خوشرویی از این که در پیکره مقدمه‌ای که بر این کتاب نوشته بودند، ناشر دست برده و بخشی ثابت و آشنا از مقدمه ایشان را — که یاد مهرآمیز و صریح از ویراستار و مدیر مؤسسه نشردهنده اثر باشد — کوتاه و تعدیل کرده و از وضوح آن کاسته است، به گلایه با ما سخن به میان آورده‌اند و اگر بدانیم که مشابه همین کار — یعنی حذف چند سطر متضمن ستایش و تشکر از ناشر در مقدمه نخستین جلد «کتاب نارنجی»، منتشره از طرف «کتاب پرواز» — ناشر را در مراجع قانونی متهم و مصداق ماده ۱۱۹ قانون تعزیرات معرفی کرده است [البته با شیرینی انتظار ۷۴ شمشر داموکلسی که با ارتباط موئی آویخته بر پشت ناشرند...] در این صورت قدر و منزلت گلایه دوستانه آقای خرمشاهی بیشتر دانسته می‌شود.

از طرف دیگر، به دور از هرگونه فروتنی‌نمایی و بواقع، معتقدیم اثر و نوشته‌ای که انتشار و مطالعه آن به تلطیف احساس و رشد اندیشه در جامعه می‌انجامد حق نیست که در لباسی غیرفاخر و ناآراسته بنشیند و ناشر بر ذمه دارد که با بهره‌گیری از امکانات بالقوه و بالفعل در کار چاپ و انتشار، موجبات صیقل چشم و تعالی سلیقه جامعه را فراهم آورد یا بهتر گفته شود چیزی کمتر از لیاقت خواننده چنین اثری به او ندهد: انتخاب سنجیده، ویرایش دقیق، رعایت رسم الخط اصلح و فراهم آوردن حروف چینی سالم و طرح و قالب زیبا و هماهنگ از اقل وظایف ناشر است، آن‌چه به بهانه‌های نداشتن امکان، وجود تنگنا و... از رعایت نسبی آن‌ها تاکنون در کتاب‌های «پرواز» عاجز بوده‌ایم، کارمان بردن زیره به سرزمین زیره بوده است و کشاندن کوزه‌آبی تلخ از بادیه به نزد ساکنان ساحل شط. بر این پایه حذف بخشی از لطف و التفات آقای خرمشاهی به ناشر در مقدمه کتاب «چارده روایت» را از سر صدق لاجرم دانسته‌ایم. با این همه از عذرخواستن از آقای خرمشاهی نیز اعراض نمی‌کنیم.



استاد دکتر عباس زریاب‌خوئی متولد ۱۲۹۷ خورشیدی، مدت تحصیل ابتدایی و سه سال اول دبیرستان (نظام قدیم) و دوره مقدمات درس حوزه‌ای (زبان عربی و فقه و اصول) را در خوی گذرانیذ. در سال ۱۳۱۶ برای طی دوره‌های «سطح» و «خارج» به حوزه علمیه قم رفت و با درگذشت پدرش، مرحوم کربلانی علی، در سال ۱۳۲۲ اجباراً به زادگاهش خوی بازگشت و پس از رسیدگی و تمثیت به وضع خانواده در سال ۱۳۲۴ به تهران وارد شد و در این شهر سکنی گزید و به استخدام کتابخانه مجلس شورای ملی درآمد. چندی بعد ایجاد کتابخانه مجلس سنا و سپس اداره آن به او محول شد و همزمان دوره لیسانس دانشکده معقول و منقول (الهیات فعلی) را گذرانید - نیز در این ایام به آموزش و تسلط خود به سه زبان فرانسه، انگلیسی و آلمانی اهتمام ورزید.

آقای زریاب پس از ترجمه تاریخ فلسفه اثر ویل دورانت در سال ۱۳۳۴ با استفاده از یک بورس دانشگاهی به آلمان رفت و در دانشگاه‌های ماینس و مونیخ به تحصیل در فلسفه و تاریخ پرداخت و با تدوین رساله‌ای درباره تاریخ ایران در دوره تیموری به اخذ درجه دکترا نائل آمد. در سال ۱۳۳۹ به ایران بازگشت و پس از دو سال کار در کتابخانه مجلس سنا به دعوت دانشگاه برکلی به کالیفرنیا رفت و به سمت پروفیسور دائمی برای تدریس زبان و فرهنگ ایران در این دانشگاه مشغول شد اما پس از دو سال به ایران بازگشت و در گروه تاریخ دانشکده ادبیات دانشگاه تهران به سمت استاد و چندی بعد به عنوان مدیر گروه به کار پرداخت و همزمان تهیه مقاله‌های مربوط به تاریخ، دین، فلسفه، کلام و سیرت النبی دائرة المعارف مصاحب را برعهده گرفت؛ و این همان کاری است که استاد زریاب پس از انقلاب به دعوت و برای سه دائرة المعارف (دائرة المعارف تشیع، بنیاد دائرة المعارف اسلامی به سرپرستی آقای خامنه‌ای و نیز دائرة المعارف بزرگ اسلامی) انجام می‌دهد.

آقای زریاب در سال ۱۳۵۶ از طرف دانشگاه پرینستون نیوجرسی برای تدریس یک دوره کلام اسلامی دعوت شد و شش ماه بعد به ایران بازگشت و در دانشگاه تهران به ادامه تدریس پرداخت و در سال ۱۳۵۹ (با گذراندن دوره‌های دانشجویی، استادیاری و احراز مقام استادی) بازنشسته شد.

آقای زریاب یک بار در سال ۱۳۲۰ ازدواج کرد که متأسفانه همسرش بزودی درگذشت و به سبب تألم ناشی از ضایعه تا سال ۱۳۴۷ به ازدواج دیگری تن نداد. حاصل زندگی مشترک دوم دوپسر است به نام‌های حسین (متولد ۱۳۵۰) و محمدامین (متولد ۱۳۵۴).

کتاب‌های تألیف و ترجمه استاد زریاب‌خوئی عبارتند از:

ترجمه تاریخ فلسفه اثر ویل دورانت (۱۳۳۳)؛ ترجمه لذات فلسفه تألیف ویل دورانت (۱۳۴۳)؛ تألیف کتابی درباره ساسانیان (۱۳۵۵)؛ ترجمه تاریخ ساسانیان اثر نولدکه (۱۳۵۷)؛ تدوین بزم آورد (جلد اول، مجموعه ۶۰ مقاله درباره تاریخ، فرهنگ و فلسفه - ۱۳۶۸؛ جلد دوم در دست تهیه است)؛ تألیف آینه جام (مجموعه مقالاتی درباره حافظ - زیر چاپ)؛ تلخیص و بازنویسی تاریخ روضه الصفا (دو جلد - در دست چاپ)؛ تألیف سیره پیامبر (ص) (دو جلد، جلد اول پیامبر در مکه - در دست چاپ؛ جلد دوم پیامبر در مدینه - در دست تألیف)؛ ترجمه تاریخ بنیادی [هیستوریسیسم = اصالت تاریخ] اثر ماینکه (از آلمانی - زیر چاپ).



آقای دکتر عباس زریاب خوبی



# چاپ‌ده روایت

مجموعه مقاله درباره شعر و شخصیت حافظ

نوشته

بهاء‌الدین خرمشاهی

از مجموعه حافظ پژوهی؛ ۱

# چارده روایت

مجموعه مقاله درباره شعر و شخصیت حافظ

نوشته

هباء الدین خرمشاهی

چاپ نخست ۱۳۶۷ در ۳۰۰۰ نسخه □ چاپ دوم ۱۳۶۸ در ۴۵۰۰ نسخه

روی جلد قباد شیوا □ تصویرگر علی خسروی

امور هنری و آرایش کتاب دفتر طرح نشر پرواز

حروف چینی فاروس □ چاپ افست بهمن

خط: قوام الدین خرمشاهی

تمامی حقوق چاپ، تکثیر و انتشار این کتاب و نیز استفاده از طرح‌های آن به نشر پرواز تعلق دارد.



کتاب پرواز

نشانی: صندوق پستی: ۱۸۵۴-۱۵۸۱۵؛ تلگرافی: نشر پرواز

تلفن پخش: ۶۶۱۱۱۷



## فهرست

۵۵	مقدمه
۱	وجوه امتیاز و عظمت حافظ
۱۷	چارده روایت
۲۹	شرح يك بيت دشوار - ۱
۴۹	شرح يك بيت دشوار - ۲
۵۹	شرح يك غزل
۷۳	اندیشه‌های ملامتی حافظ
۸۷	نظری به طنز حافظ
۱۰۹	حق سعدی به گردن حافظ
۱۴۱	رونق بازار حافظ‌شناسی
۱۴۹	اهتمامی بی‌اهمیت



بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمه

حافظ حافظهٔ ماست . گاه می‌توان به حافظ پرداخت ، و گاه نمی‌توان  
نپرداخت ؛ و مجموعهٔ حاضر محصول این گرایش بی‌اختیار است . نه اینکه در  
سُکر و بیخودی نوشته شده باشد ، بلکه در صحو به نگارش درآمده و از سهو هم  
خالی نیست .

در میان تحقیقات ادبی عصر جدید ، شاخهٔ حافظ‌شناسی ، اگر خود درخت  
تناوری نشده باشد ، نهالی ریشه‌دار و بارآور است . در یکی از مقالات این  
مجموعه ، سیری در تحقیقات حافظ‌پژوهی کرده‌ایم . و «رونق بازار حافظ‌شناسی»  
به شیفتهٔ حافظ جرأت می‌بخشد که هر قلم‌اندازی - از این دست - را جمع و تدوین  
و طبع و نشر کند :

ما نیز هم به شعبده‌دستی برآوریم  
نگارندهٔ این سطور نظر به آنچه منتشر کرده است ، نویسنده‌ای پراکنده‌کار  
است ؛ ولی در میان کارهای پراکنده ، تعلق خاطرش از دیرباز به حافظ‌پژوهی  
بوده است :

مقام اصلی ما گوشهٔ خراباست  
خداش خیر دهد آنکه این عمارت کرد

و پس از ذهن و زبان حافظ و حافظ‌نامه اینک ده مقاله دربارهٔ هنر و اندیشهٔ  
حافظ در این مجموعه گرد آورده است . عنوان چارده‌دایت ، از طریق مراعات

نظیر ، ایجاب می کرد که به جای ده مقاله ، چارده مقاله فراهم شود . ولی از آن سو هم امکان نداشت که فقط به خاطر مراعات نظیر ، خود را به تکلف بیندازم و به خوانندگان بیشتر تصدیع دهم .

مقاله اول این مجموعه « وجوه عظمت و امتیاز حافظ » حاصل يك گفت و گوی اخوانی با دو تن از اعزّه یاران همدل و سخن شناسم کامران فسانی و مهندس حسین معصومی همدانی است . به این شرح که اندیشه اولیه آن از بحثی که این دوستان پیش کشیده اند ، نشأت گرفته است و بعدها طول و تفصیل بیشتری یافته است . در این مقاله چنانکه از عنوانش برمی آید کوشیده ام دلایل و وجوه عظمت فکری و هنری حافظ و امتیاز او از سایر غزلسرایان یا سخنوران بزرگ فارسی را در حد وسع و برداشت خود بیان کنم . حق این است که همه وجوه عظمت و امتیاز او را استقصا نکرده ام ، و همه رازها را نگشوده ام ، از جمله این راز را که چگونه « قبول خاطر و لطف سخن خداداد » است ؟

مقاله دوم ، « چارده روایت » ، بحث و فحصى است در شناخت اختلاف قراآت قرآن مجید و علم و احاطه ای که حافظ در این شعبه دشوار از علوم قرآنی داشته است . در پرتو مباحث مطروحه در این مقاله روشن می شود که حافظ قاری یا حافظ ساده قرآن مجید نیست ، مقری است ، استاد قراءت شناس ، یعنی دانای وجوه قراآت مختلفی است که در کتب قراءت شناسی نظیر التیسیر ابو عمرو عثمان دانی ، و النشر ابن جزری ثبت شده و در حدود ۱۱۰۰ مورد است . به عبارت دیگر حافظ

به تمامی وجوه روایات چهارده راوی از قراء هفته‌گانه ، علم و احاطه کامل داشته است . بدینسان پایگاه قرآن‌شناسی حافظ بهتر نمایان می‌شود .

مقاله سوم شرح يك بيت دشوار از حافظ است :

پير ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

آفرين بر نظر پاك خطا پوشش باد

غامض‌ترین متشابهات و دوپهلو گوئی‌های معماوار دیوان حافظ - که اوج مهارت کلامی و شطاحی و شیطنت هنری او نیز به حساب می‌آید - همین بیت « پیر ما گفت . . . » است . این بیت از نظر گاه کلامی ، و بیشتر با توجه به کلام اشعری که مشرب حافظ است ، شرح شده است . و چند شرح قبلی دیگر - از تفسیر ملا- جلال‌الدین دوانی گرفته تا نظر استاد مطهری - نیز نقل و نقد شده است .

مقاله چهارم در شرح بيت دشوار دیگری از حافظ است :

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم

خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت

در دیوان حافظ بیت‌های دشوار و دیرباب کم نیست . بیت « ماجرا کم کن . . . » همانند بیت « پیر ما گفت . . . » پیچ‌ها و گره‌بندهای لفظی-معنایی دارد . گمان می‌رود ، در تفسیر این بیت ، به این « اشتباه خوانی » مشهور که خرقه را متعلق به مردم چشم می‌انگاشت ، و در اینکه خرقه مردم چشم چه چیز شگرفی است به محال گوئی می‌پرداخت ، پایان داده شده و ان شاء الله معنای مربوط و

منسجمی از اجزاء بیت و بالمآل کل بیت به دست داده شده است .

مقاله پنجم شرح يك غزل از حافظ است به این مطلع :

دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را

دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

این غزل غموض غیر عادی ندارد . و انتخاب آن برای شرح دلیل خاصی نداشته است . توضیح بهتر این است که بگوییم شرح این غزل ، به عنوان نمونه‌ای از کار دیگر نگارنده این سطور یعنی حافظ‌نامه : شرح اعلام ، الفاظ ، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ - که همزمان با مجموعه حاضر ، در دست طبع بود - برگرفته شده است .

مقاله ششم سیری در اندیشه‌های ملامتی حافظ ، بر محور غزل « منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن » است . این مقاله در شرح یکی از ارکان نگرش عرفانی ، اخلاقی و هنری حافظ است که هر تقلید و تلقین و جزم و جمودی را بر نمی‌تافت و گذرگاه عافیت را جریده طی می‌کرد ، و انگشت‌نمای عیب‌جویان ، و آماج انتقاد ظاهرینان می‌گردید . حافظ به مدد پادزهر ملامتیگری می‌کوشید که زهر ریا و رعونت را از دل فرد و جان جامعه بزداید . غزل « منم که شهره شهرم » در بردارنده اغلب مضامین ملامتی است و می‌توانش بیانیه ملامتیگری حافظ خواند .

مقاله هفتم « نظری به طنز حافظ » به قصد نمایاندن یکی از وجوه والای

شخصیت و هنر حافظ نوشته شده است . مقام طنز ، مقام شامخی است و هنرمندان

رند و رندان هنرمند به آن دست می‌یابند و اشاراتشان تسلی بخش و اندوه‌زدا می‌شود. طنز حافظ از کمرنگ‌ترین و ظریف‌ترین نمونه‌های طنز در ادب فارسی است. در بسیاری موارد، در بادی نظر، طنز آمیز بودن مضمون و لحن ادای بسیاری از ابیات حافظ احساس نمی‌شود. فی‌المثل وقتی که می‌گوید:

آن کو ترا به سنگدلی کرد رهنمون  
ای کاشکی که پاش به سنگی بر آمدی

چون به هنگام وفا هیچ ثباتیت نبود  
می‌کنم شکر که بر جور دوامی داری

زین سفر گر به سلامت به وطن باز رسم  
نذر کردم که هم از راه به میخانه روم

تا بگویم که چه کشف شد از این سیر و سلوک  
به در صومعه با بربط و پیمانه روم

خوش هواییست فرحبخش خدایا بفرست  
نازنینی که به رویش می‌گلاگون نوشیم

در خواندن اول، طنز نهفته در آنها آشکار نمی‌شود. ولی در خواندن‌ها و تأمل کردن‌های بعدی طنز اصیل و کمرنگش پررنگ‌تر می‌نماید. البته همه طنزهای



حافظ به این کمرنگی نیست . گاه هست که قوی تر و در عین حال انتقادآمیز هم هست .

نشان مرد خدا عاشقیست با خوددار

که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم

صوفی مجلس که دی جام و قدح می شکست

باز به يك جرعه می عاقل و فرزانه شد

گفت و خوش گفت برو خرقة بسوزان حافظ

یا رب این قلب شناسی ز که آموخته بود

حتی از این نمونه‌ها پررنگ‌تر هم در دیوان حافظ کم نیست و به نمونه‌های فراوانی از آن‌ها در همین مقاله اشاره شده است . اما در مجموع مناعت طبع و انضباط هنری حافظ به او اجازه نمی‌دهد که از وادی طنز به زمینه هزل و فکاهت ، و از آن منفی‌تر به ورطه هجو و بدزبانی کشیده شود . حافظ در جنب بیش از سیصد مورد طنز مفرح و طبیعی ، دو یا حداکثر سه مورد اشاره هجوآمیز دارد . مقاله هشتم « حق سعدی به گردن حافظ » نام دارد و موازنه بین هنر سعدی و حافظ است و تقریباً یکایک تأثیرات لفظی و معنوی سعدی را بر حافظ بررسی کرده است . این مقاله برای کنگره بزرگداشت هشتصدمین سالگرد تولد سعدی که در سال ۱۳۶۳ در شیراز برگزار شد ، به تدوین آمد . و نخست‌بار در جلد اول کنگره‌نامه ، که عنوان ذکر جمیل سعدی داشت منتشر شد .

مقایسه بین هنر سعدی و حافظ که دو اوج بیمعارض شعر و غزل فارسی است ، اگر ممتنع نباشد سهل نیست . و سلوك در این راه دشوار از طی کردن پل صراط آسان تر نمی نماید . امید است نگارنده غیر از جسارت صرف ، هم حقوقی را که سعدی بر حافظ دارد روشن کرده ، هم گوشه ای از چارہ یابی نبوغ-آسای حافظ را در برابر این غزلسرای بزرگ ، در دستیابی به اوج دیگری در غزل فارسی نشان داده باشد .

مقاله نهم «رونق بازار حافظ شناسی» ارزیابی شتابانی است از کار و بار و آثار حافظ شناسی در نیم قرن اخیر . و به آثار عمده ای که تا حدود سال ۱۳۶۵ انتشار یافته اشاره ارزیابانه و انتقادی دارد . پس از تحریر و تکمیل این مقاله ، در فاصله ای که مجموعه حاضر زیر چاپ بود چند اثر قابل توجه در عالم حافظ پژوهی انتشار یافته است که عمده ترین آن ها درباره حافظ ( برگزیده مقاله های نشر دانش ، زیر نظر دکتر نصرالله پورجوادی است ، ۱۳۶۵ ) و فرهنگ واژه های حافظ ( تنظیم خانم دکتر مهین دخت صدیقیان ، ۱۳۶۶ ) . پنج شش شماره از کتاب ادواری یا مجله حافظ شناسی ( به همت سعید نیاز کرمانی ) بوده است که همه حاکی از «رونق بازار حافظ شناسی» است . امید است کتاب شناسی حافظ که به همت آقای مهرداد نیکنام در دست تدوین و آماده سازی برای چاپ است ، بزودی انتشار یابد .

مقاله دهم «اهتمامی بی اهمیت» ، نقدی بر تصحیح دیوان حافظ به اهتمام آقای احمد سهیلی خوانساری است . این طبع در میان طبع های انتقادی دیوان حافظ

جایگاه ممتازی ندارد . نخستین کوشش علمی و آگاهانه در راه تصحیح و طبع دیوان خواجه که در حدود ۴۵ سال پیش انجام گرفته و نقطه عطفی در تصحیح متون و متن حافظ است ، همانا اهتمام شادروانان محمد قزوینی و قاسم غنی است . آخرین کوشش علمی و آکادمیک در این راه ، طبع و تصحیح دکتر پرویز نائل خانلری است ( ۱۳۶۲ ) . در شرایط حاضر اقدام به تصحیح مجدد دیوان حافظ فقط در صورتی جایز است که متون مبنای کار و روش علمی تصحیح و ویرایش متن از آنچه تاکنون به عمل آمده ، والاتر باشد .

بدین نکته هم باید اشاره کنم که بعضی از مقالات این مجموعه ، پیشترها در نشر دانش ، کیهان فرهنگی و گلچرخ چاپ شده است و اینک با اجازه مسؤولان محترم آن نشریات ، تجدید طبع می یابد . نیز از بخت نگارنده باید گفت که متن حروفچینی شده این اثر ، از نظر دقیق و نکته یاب آقای کمال اجتماعی جندقی گذشته است .

در پایان از حسن ظن و همت دوست فاضلم ، مدیر « نشر پرواز » ، که به یمن تشویق ایشان این « نظم پریشان » صورت تدوین و طبع یافت ، صمیمانه سپاسگزارم . اگر حسنی ، و خدای نخواستہ هنری در این کار ملاحظه شود ، از طبع لطیف و ذوق ظریف آن جناب نشأت گرفته است . بنده بی تقصیرم ؛ یعنی تقصیر دای دیگری دارم .

بهاءالدین خرمشاهی

۲۹ آبانماه ۱۳۶۶



کپر حافظ کانتا اارخ لدر شیب

و جوه امستیار و عظمست حافظ

چندی پیش با دو تن از دوستان فاضل شعردان بحثی داشتیم . دوستان کمابیش از در شوخی و شطاحی در کار و بار حافظ شك و شبهه می کردند و پدیده شگرف اقبال خاص و عام به حافظ را به دیده تردید می نگریستند ، و آن را «مُد» ی که در دهه های اخیر در گرفته است می شمردند . در پاسخشان گفتم این چه مدی است که از زمان حیات حافظ تا به حال به مدت ششصد سال دوام داشته است . می گفتند قبلاً ، یعنی پیش از این سی چهل سال ، کار و بار سعدی سکه بود و او بود که یکه تاز عرصه شعر و غزل شناخته می شد ، بعد ناگهان حافظ بر او سبقت گرفت . در پاسخشان گفتم بحمدالله وضع سعدی که هنوز و قبل و بعد از انقلاب اسلامی هم خوب است ؛ در همین چهل پنجاه سال گلستان سعدی کتاب درسی از مکتب خانه تا دانشگاه ها بوده است . و حالا هم که این بحث ادامه دارد کنگره هشتصدمین سالگرد تولدش را با شکوه هرچه تمامتر در شیراز برگزار می کنند . و امثال این حرف ها .

دوستان می گفتند اصلاً این پرتوجه کردن به حافظ ناحق و نابجاست . چه خواجه و سلمان و کمال خجندی ( و چند تن دیگر ) هم در غزلرانی همطراز حافظ اند . منتها به آنها توجه نشده و سلمان شناسی و کمال شناسی راه نیفتاده و همه در میدان حافظ شناسی گوی توفیق و کرامت در میان افکنده اند .

در پاسخشان گفتم البته این شعرائی که نام بردید ، و دیگرانی هم که نام نبردید ، در شعر برای خود پایگاهی دارند ولی لابد سّری در حافظ هست که درخشیده و آنها را تحت الشعاع قرار داده است . من هم قبول دارم که سخن خواجه و سلمان و استادشان کمال الدین اسماعیل در ابهام و مضمون آفرینی و ظرافت های لفظی و معنوی هیچ دست کم از حافظ ندارد . اما چه می توان کرد که «قبول خاطر و لطف سخن خداداد است .» دوستان می گفتند اگر همین قدر کار که در مورد دیوان حافظ شده ، اعم از تصحیح با شرح و تحشیه و واژه نامه سازی ،

درباره فی‌المثل ناصر بخارائی یا اوحدی مراغه‌ای انجام می‌شد آن‌ها هم مثل خورشید در آسمان شعر و ادب می‌درخشیدند . در پاسخشان گفتم حافظ اول مقبول افتاده بعد روی شعرهایش کار شده و در اطرافش اینهمه تحقیق بالیده ، نه اینکه اول کار شده بعداً مقبول افتاده . مطمئناً این امر ، یعنی اقبال بیشتر به حافظ و کمتر به دیگران ، ربطی به دخالت سیاست‌های بیگانه و عوامل استعمار نداشته است . این امر ادبی-فرهنگی به صرف صرافت طبع و قبول خاطر و اجماع و اتفاق سلیقه شش قرنۀ مردم صورت گرفته است .

مردمی که به دیوان حافظ روی می‌آورند ، دیگر از آن روی بر نمی‌تابند و به طاق نسیانش نمی‌نهند . اینان نه گرفتار خیالات واهی ، نه تلقین و توطئه ، نه دستکاری ذهنی ، و نه تقلید و تبلیغ شده‌اند . به سادگی و در همان خواندن‌ها و بازخوانی‌های اولیه شعر حافظ را پسند خاطر خود و گویای رازهای ناگفته و آرزو-های نهفته خود می‌یابند .

در يك كلام حافظ همراز و هم‌نفس و سخن و سخنگوی يك قوم بوده و همچنان هست . ما از ورای منشور شعر او زندگیمان را رنگین‌تر و زیستنی‌تر و شادی‌همان را ماندگارتر و اندوه‌همان را سبکتر و آرزوهایمان را برآمدنی‌تر می‌یابیم . دیوان حافظ برعکس دیوان خواجه و سلمان و اوحدی مراغه‌ای ، صرفاً يك مجموعه ادبی نیست ، فراتر از ادبیات است . نامه‌ زندگی ماست ، زندگی‌نامه ماست .

باری بحث شیرین و پرشور آن روز با دوستان شعرشناس ، در روزهای دیگر هم با همان عزیزان ، و سپس در ذهن و ضمیرم ادامه داشت . دیدم از پاسخ‌های رنگین و مطمئن و ادبیات‌بافی و قلمبه‌گویی کاری گشوده نمی‌شود ، و در نزد دوستان همچون آموختن حکمت به لقمان و بردن زیره به کرمان است ، لذا در مقام آن برآمدم که این بحث را خون‌سردانه‌تر و با حوصله‌تر و مستندتر دنبال بگیرم . اینك که مدت‌ها از آن شك و شبهه‌های شیرین و شیطنت‌آمیز و در عین حال فکربرانگیز می‌گذرد ، به نظر خود و جوهری برای تبیین سر عظمت حافظ یافته‌ام که عبارتند از :

۱) دیوان حافظ «رندی‌نامه» است و رندی مجموعه روحیات و خصال ملی

و قومی ایرانیان است . شرح هر يك از این وجوه دهگانه خواهد آمد .

( ۲ ) حافظ اسطوره‌ساز است .

( ۳ ) حافظ فرهنگ روشنفکرانه پیشرفته‌ای دارد ( بحث در مقام علمی حافظ ) .

( ۴ ) حافظ اندیشه‌مند است و در شعرش فلسفه می‌ورزد .

( ۵ ) حافظ مصلح اجتماعی است .

( ۶ ) حافظ در سخنوری و صنعتگری کم‌نظیر است .

( ۷ ) انقلاب حافظ در غزل .

( ۸ ) حافظ و موسیقی .

( ۹ ) تأویل‌پذیری شعر حافظ .

( ۱۰ ) طنز و طربناکی حافظ .

#### ( ۱ ) حافظ رند است و دیوانش رندی‌نامه است

رند کلمهٔ پر بار شگرفی است . و در سایر فرهنگ‌ها و زبان‌های قدیم و جدید جهان معادل ندارد . تا کمی پیش از حافظ ، و بلکه حتی در زمان او هم معنای نامطلوب و منفی داشته است . چنانکه همین امروزه هم بعد از آنهمه مساعی حافظ ، دوباره رند ، به صورت کهنه‌رند ، مردرند و خر‌مرد در آمده است . معنای اولیهٔ رند برابر با سفله و اراذل و اوباش بوده است . حافظ از آنجا که نگرش ملامتی داشت و هر نهاد یا امر مقبول اجتماعی ، و همچنین هر نهاد یا امر مردود اجتماعی را با دید انتقادی و ارزیابی دوباره می‌سنجید ، رند را از زیر دست و پای صاحبان جاه و مال و مقام ، و از صف نعال بیرون کشید و با خود هم‌پیمان و هم‌پیمانه کرد ؛ و رند در دیوان او « ز قعر چاه بر آمد به اوج ماه رسید » .

حافظ نظریهٔ عرفانی « انسانی کامل » یا « آدم حقیقی » را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با همان طبع آفرینشگر اسطوره‌ساز خود بر رند بی‌سرو سامان اطلاق کرد ، و رندان تشنه‌لب را « ولی » نامید :

رندان تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس

گوئی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت

شرح مقام « رند » با آن گذشته و امروز ننگین ، اما با آن شأن و شکوه



درخشان که در دیوان حافظ دارد ، به راستی دشوار است . رند انسان برتر ( ابرمرد ) یا انسان کامل یا بلکه اولیاءالله به روایت حافظ است . و اگر تصویرش از لابلای اشعار او درست فرا گرفته نشود ، مهمترین پیام و کوشش هنری-فکری حافظ نامفهوم خواهد ماند .

رند چنانکه از متن و فحوای دیوان حافظ برمی آید شخصیتی است به ظاهر متناقض و در باطن بس متعادل . اهل هیچ افراط و تفریطی نیست . بزرگترین هدفش سبکبار گذشتن از گریوه هستی است . به رستگاری نیز می اندیشد . رند آزاد اندیش و غیردینی هم داریم ولی رند حافظ تعلق خاطر و تعهد دینی دارد . به آخرت اعتقاد دارد و می اندیشد ولی از آن اندیشناک نیست ، چه عشق و عنایت را نجات بخش خود می یابد . تکیه بر تقوا و دانش و فضل و فهم ندارد . رند همچون زاهد ، یعنی زاهد راستین ، اهل اصالت دادن افراطی به آخرت نیست . دنیا را نیز بی اصل و بی اصالت نمی داند . سلوك رند ، رند دینی حافظ ، نوسانی بین زهد و زندقه دارد . گاه در سرایش شک می لغزد و گاه در دامن شهود می آویزد . از بس به اعتدال ایمان دارد ، ایمانش نیز اعتدالی است . اما هر چه هست ایمان صلب و ساده ای نیست . سجاده را به امر پیر مغسان به شراب می آلود و آتش در خرقه می زند و از ظاهر شریعت و طریقت می کوشد راه به باطن حقیقت بیابد . نه اهل تعصب است ، نه اهل تخطئه . شک را در بسیاری موارد سرمه بصیرت و پادزهر جمود فکر و گشاینده دیده درون می داند . ولی اهل اصالت شک نیست . به گذران خوش بیشتر از خوشگذرانی می اندیشد . بویژه به آسان گذرانیدن . چه می داند : « سخت می گردد فلک بر مردمان سختکوش » ، و می داند که باید جریده ( سبکبار و بدون تعلقات دست و پا گیر ) از گذرگاه عافیت بگذرد . رند عافیت طلب است . ولی می گوید « اسیر عشق شدن چاره خلاص من است » . معلم اخلاق نیست ، اما بی اخلاق و منکر اخلاق هم نیست . لا ابالی و اباحی مشرب است . اما در لا ابالیگری و اباحیگری حد نگه می دارد : « سه ماه می خور و نه ماه پارسا می باش » ؛ « فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم » . شرور موجود در نهاد جهان را به عنوان يك واقعیت می پذیرد و خیام وار اندوهناک نیست که چرا باید در گذریم . یا باز هم خیام وار نوید از بازگشت ( معاد ) نیست . خاطر امیدوار دارد و بارها سخن از « فردا » و

« پيشگاه حقيقت » مي گويد .

رند اهل تساهل و مدارا است :

آسايش دو گيتي تفسير اين دو حرفست

با دوستان مروت با دشمنان مدارا

هم تساهل ديني و هم مداراي اجتماعي و حتي سياسي . ضعف هاي بشري را مي بيند و مي پذيرد و حتي مي نوازد . رند تظاهر به بزرگواري نمي كند ، چه نه اهل ظاهر و تظاهر است و نه مایل به بزرگواري . و بزرگواران را نيز چندان بزرگ نمي داند . رند هنرمند است . اهل فرهنگ و فضل است ، اما فضلفروش نيست . مهمتر از آن بوالفضول نيست ، اما منتقد هست . در كُنه سرشتش شاد و اميدوار است . نوميدي ها و ناشادي هاي زندگي را نيز مي بيند و تحمل مي كند . با دل خونين لب خندان مي آورد . وفا مي كند و ملامت مي كشد و خوش مي باشد و بر آنست كه « مباحث در پي آزار و هرچه خواهي كن » . رند به فتواي خرد و به مدد عقل ورزي ام الفساد حرص را به زندان مي افكند . و اين از لوازم آزادي و آزادي اوست . بخشنده و بخشاينده است .

رند بسي آزمون و خطا مي كند تا به مدد « تحصيل عشق و رندي » از پيراهه مجاز و غفلت و عادت ، و چاهسار طبيعت ، به شاهراه حقيقت و راستاي راستي ، و از تنگنای نخوت و خودخواهي به فراخنای عزت نفس و دل آگاهي راه برد :

من كه ره بردم به گنج حسن بي پايان دوست

صد گدای همچو خود را بعد ازین قارون كنم

( ۲ ) حافظ اسطوره ساز است .

مراد از اسطوره سازي ، آفريدن هنري موجود شعري يا شاعرانه ايست كه ابعاد واقع نما به خود مي گيرد ، و منشأ غير واقعي آن فراموش مي شود . واقعيت رستم « يلي است در سيستان » ولي چون فردوسي به او ابعاد اساطيري مي دهد كارهاي خارق العاده و حتي معجزه آسا از او سر مي زند .

عظمت هنرمند بزرگ ، و تفاوت هنرمند بزرگ - اعم از شاعر و غير شاعر - با كوچك در همين اسطوره سازي است . يعني نيروئي كه هنرمندان بزرگ براي

تصرف در واقعیت ، واقعیت برین و فرازمانی و فرامکانی ، دارند . این است که حافظ همانند هستی نمونه‌وار خویش که آینه‌دار طلعت و طبیعت يك قوم است ، موجودات نمونه‌واری می‌سازد : پیر مغان ( از ترکیب پیرطریقت و پیرمیفروش ) ، دیرمغان ( از ترکیب خانقاه و خرابات ) ، می ، می‌مغانه ، ساقی ، رند ( از ترکیب انسان کامل صوفیه و گدای راه‌نشین خرابات پروری که خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای دارد . ) ، زاهد و صوفی ، مسجد و صومعه و خانقاه و خرابات ، حتی جام و ساغر و لعل و گوهر و مشک و نافه و باد صبای شعر او ابعاد اساطیری دارد . چنانکه پیاله و جامش هم جام عادی نیست ، بلکه جام جهان‌بین جم است . رنگ‌ها ، بوها ، طعم‌ها ، دیدنی‌ها ، گفتنی‌ها ، و شنیدنی‌های دیوان حافظ با دنیای خارج فرق دارد . نه اینکه مخالف با آن باشد ، بلکه آرمانی‌تر ، مثالی‌تر و ابدی‌تر است .

### ۳) فضل و فرهنگ و مقام علمی و عرفانی حافظ

حافظ چنانکه از مستقیم‌ترین و معتبرترین سند - یعنی دیوانش - برمی‌آید ، در دانش‌های گوناگون زمان خود که در دارالعلم شیراز رایج بوده ، دست داشته است . مقام او در قرآن‌شناسی شامخ است و نگارنده این سطور ، به تفصیل از احاطه او به قرائت‌های هفتگانه و روایت‌های چارده‌گانه ، در مقاله « چارده روایت » در کتاب حاضر بحث کرده است ؛ نیز گوشه‌هایی از تأثیر قرآن را بر اسلوب هنری او - که حاصلش انقلاب حافظ در غزل است - در کتاب ذهن و زبان حافظ نشان داده است .

حافظ در علم کلام نیز مهارت داشته است . تلمیحات کلامی از جمله در مسائلی چون جبر و اختیار و نظریه کسب و معاداندیشی جزو مهمترین مضامین شعر اوست . و آنچه مسلم است شاگرد و همسخن بزرگترین متکلم قرن هشتم یعنی قاضی عضدالدین ایجی بوده ، چنانکه در قطعه‌ای از او و کتاب عظیمش موافق - یکی از جامع‌ترین آثار در کلام مکتب اشعری ، تا قرن هشتم - به نیکی یاد می‌کند . در عرفان نیز ، چه در عرفان عملی و سیر و سلوک و تهذیب نفس ، و هم در عرفان فلسفه‌آمیز نظری - چه مکتب عاشقانه عرفای ایرانی ، چه مکتب ابن عربی -

مقام ممتازی دارد . و توصیفات و تلمیحات عرفانی او در ادب فارسی کمتر نظیر دارد . و به قول جامی « سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه [ صوفیه ] واقع شده است که هیچ کس را به آن اتفاق نیفتاده . . . هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد » ( نفحات الانس ، ص ۶۱۴ ) .

مهم این است که حافظ هم عارف است ، هم عرفان شناس و هم منتقد عرفان ، و شاید در تاریخ عرفان کسی به اندازه او از کژروی های اصحاب طریقت ، با این درجه از صراحت و طنز و زیبایی انتقاد نکرده باشد . و تفصیل جنبه انتقادی او را در بحث دیگری از همین مقاله خواهیم آورد .

دانش ادبی حافظ نیز که جای خود دارد . کمتر شاعری مانند او دقایق و ظرایف علوم بلاغی را جذب و در هنر خویش خرج کرده است .

#### ۴) حافظ اندیشه مند است و در شعرش فلسفه می ورزد

آیا حافظ از نظر فلسفه و تاریخ فلسفه هم شأنی و اهمیتی دارد ؟ پاسخ این سؤال بطور قطع مثبت است . البته بعضی ها ساده گیرانه مقام یا اهمیت فلسفی شعر حافظ را به بعضی اصطلاحات فلسفی - کلامی دیوان او نظیر دور و تسلسل و جوهر فرد و کسب و اختیار مستند و منحصر می کنند . حال آنکه اندیشه فلسفی حافظ در شعر او و با زبان شاعرانه و بدون اصطلاحات فنی فلسفی بیان شده است . حافظ نه فقط به مسائل ادبی بلکه به مسائل ابدی نیز اعتنا دارد . و همواره اندیشه کنان شعر می سرايد و در حال سرودن ، ژرف می اندیشد . فقط مضمون پرداز نیست ، معنا اندیش و معنا آفرین هم هست . لازم نیست که اندیشه مندی چون او به معنای فنی کلمه هم فیلسوف باشد .

او به معنای عادی کلمه فلسفه نمی نگارد ، بلکه ژرف اندیش و رازبین است ، و باریک اندیشی و اصابت رأی و اصالت فکر او از بسیاری فیلسوفان حرفه ای فراتر است . تازه مگر از فیلسوفان حرفه ای قریب العصر او نظیر قطب الدین شیرازی و قطب الدین رازی و دبیران قزوینی و خواجه نصیر طوسی و میرسید شریف جرجانی و ملاجلال دوانی و امثال آنها چه اندازه اندیشه های بکر و ژرف اندیشی باقی مانده است ؟ در فلسفه سنتی اسلامی مجال ابتکار محدود بوده است و غالب فیلسوفان

به مسائل محدود و معین سنتی که به آنها ارث رسیده بوده می‌اندیشیده‌اند و جربزه و تکروری فکری و «در خلاف آمد عادت» اندیشیدن رسم نبوده است. لذا اگر حافظ فیلسوف حرفه‌ای قرن هشتمی هم بود، اندیشه‌های والائری از او به نثر فارسی یا عربی در دست نمی‌داشتیم.

#### ۵) حافظ مصلح اجتماعی است

تا کنون در مورد حافظ کمتر گفته شده که او متفکر اجتماعی یا مصلح اجتماعی است. حافظ از آن روی مصلح اجتماعی است که با آفت‌های اجتماعی کار دارد. یعنی دردها و فسادها و آسیب‌ها را تا اعماق می‌شناسد و جراح وار به نیشتر انتقاد می‌شکافد و آنگاه به مهربانی مرهم می‌نهد.

ما در طول تاریخ ادبیاتمان غیر از عصر جدید، یعنی از رودکی و منوچهری و فردوسی به این طرف - تا حدود یک قرن پیش که افکار جدید آزادیخواهی و اصلاح اجتماعی مطرح می‌شود - چنین شاعری نداریم. در دنیای قدیم اصلاً مسائل اجتماعی را یا نمی‌دیدند یا ناگفته می‌گذاشتند، و چنین هشیاری‌ها و حساسیت‌ها در افق فرهنگ ما کمتر مطرح بوده است که شاعری اینقدر به آفات اجتماعی بپردازد. صومعه و صومعه‌نشینان، خسانقاه و خسانقاه‌نشینان، خرقة و خرقة‌پوشان، اعم از صوفی و زاهد، و شیخ و محتسب (حتی اگر محتسب پادشاه مقتدری چون امیر مبارزالدین بود) و مجلس وعظ هم آماج طنز و انتقاد و انتقاد‌های طنزآمیز حافظ است. خوب اگر صوفی از جاده عرفان و زاهد از جاده شرع و محتسب از جاده عرف خارج نمی‌شدند، حافظ با آنها در نمی‌افتاد. این چنین نبود که این‌ها با حافظ در افتاده باشند. اتفاقاً حافظ شأن و موقعیت اجتماعی خوبی داشت. ولی در غم خودش نبود، بلکه نگران ارزش‌های مهمی بود که به آرایش کشیده شده بود:

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی

دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

پیدا است که قرآن را دام تزویر می‌کردند. دیگر غیرتی بالاتر از قرآن برای حافظ مطرح نیست. لذا بی‌آرام می‌شود و امن و آرام دروغین مدعیان را بر باد می‌دهد و نقاب‌های تزویر و ریا را می‌درد. کاری‌ترین سلاح حافظ در کاروبار انتقاد

و اصلاح اجتماعى اش طنز اوست كه در كتاب حاضر مقاله مستقلی به آن اختصاص دارد .

### ۶) سخنورى و صنعتگرى حافظ

ديوان حافظ مثل اعلى ، و اگر نگوئيم برجسته ترين ، يکى از دو سه برجسته ترين نمونه هاى والای فصاحت و سخنورى در زبان فارسى است . علوم بلاغى در عصر حافظ اوج و اعتلايى داشته و حافظ از درس و دراست آن غافل نبوده است . به قول مقدمه نويس ديوانش چندان به محافظت درس قرآن و . . . « تحصيل قوانين ادب و تجسس دواوين عرب » مشغول بوده كه به جمع و تدوين اشعارش پرداخته است .

حافظ كمابيش پنجاه سال اخير عمر خود را به مطالعه آثار قرآن شناختى و علوم بلاغى و نيز مطالعه دواوين شعر فارسى و عربى گذرانده است . نگارنده اين سطور در مقدمه مفصل كتاب حافظ نامه ( شرح الفاظ ، اعلام ، مفاهيم كليدى و ابیات دشوار حافظ ) چون و چند و تأثير شعرای بزرگ فارسى زبان از جمله سنائى ، انورى ، خاقانى ، ظهير ، نظامى ، عطار ، كمال الدين اسماعيل ، عراقى ، نزارى قهستانی ، خواجو و چند تن ديگر را بر هنر حافظ نشان داده است و از مناسبات يا مشاعره هاى او با ناصر بخارائى ، سلمان ساوجى و كمال خجندى و چند تن ديگر بحث کرده است .

آن ميزان كه حافظ از شعر پيشينيان خود متأثر شده كمتر شاعرى به پاى او مى رسد . اخذ اقتباس او از لفظ و معنای شعرای پيشين چندان وسيع و عميق است كه اگر از آن به « مصادره » و حتى « غارت » تعبير كنيم ، با آنكه تعبيرى نامحترمانه است ولى نامنصفانه نيست . ولى هيچ ، حتى يك ، تعبير يا مضمون نيست كه حافظ از ديگرى گرفته و يك پرده هنرى تر عرضه نكرده باشد .

يکى ديگر از اضلاع مهم سخنورى حافظ اعتناى تام و تمام اوست به بيان مליح محاوره . ترکيبات محاوره اى در شعر حافظ موج مى زند . فى المثل « كه مهرس » ، « بهتر از اين » ، « يعنى چه » ، « غم مخور » و « چه شد » را رديف غزل قرار مى دهد . يا تعابيرى چون « جان من و جان شما » ، « قربان شما » و « شرب-

اليهود» و دهها امثال آن را از محاوره می گیرد و در ساختمان نازك آرای غزل بلورینش درج می کند.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخنوری حافظ همانا سلامت نحو جملات در شعر حافظ است. جملات او تا آنجا که مقدور است، از جای خود جا به جا نمی شوند. فقط يك شاعر ضعیف است که در اثر دستپاچه شدن در مقابل عروض، مثلاً يك کلمه نابجا را در محل غیرقانونی خود به کار می برد. ولی برای کسی که چون او به عروض تسلط دارد، عروض نه تنها دست و پاگیر نیست بلکه پر پروار اوست. این است که حافظ شأن دستوری اجزاء و ارکان جمله را به راحتی و درستی رعایت می کند:

سالها پیروی مذهب رندان کردم

تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم

گرچه برواعظ شهر این سخن آسان نشود

تا ریا ورزد و سالوس، مسلمان نشود

هرچند پیر و خسته دل و ناتوان شدم

هر گه که یاد روی تو کردم جوان شدم

حاشا که من به موسم گل ترك می کنم

من لاف عقل می زنم این کار کی کنم

فاش می گویم و از گفته خود دلشادم

بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

و صدها مثال دیگر. این ابیات را اگر بخواهیم به نثر دربیاوریم، اصلاً محل اجزای جمله توفیر نمی کند. اینجا يك هنر از هنر پیشین زاده می شود و آنهم اینکه بیشتر ردیف های غزل های حافظ « فعلی » است، و ردیف اسمی در دیوان او خیلی کم است؛ تقریباً ده به يك. با مراجعه به دیوان حافظ مشخص می شود که او چرا از ردیف « فعلی » استفاده کرده است، - برای اینکه فعل در آخر جمله می آید.

## (۷) انقلاب حافظ در غزل

در تاریخ شعر فارسی غزل برای خود سیری دارد . در قرن‌های چهارم و پنجم هنوز کاملاً از قصیده جدا نشده و افتتاحیه یا تغزل و تشبیب قصیده را تشکیل می‌دهد که بیشتر در وصف طبیعت و کمتر در وصف معشوق است . سپس رفته رفته مستقل و عاشقانه‌تر می‌شود . چنانکه نزد منوچهری و فرخی و سنائی و انوری می‌یابیم . این غزل یکپارچه و هماهنگ و عاشقانه تا عصر حافظ ادامه دارد و اوجش را در هنر مولانا و سعدی طی می‌کند . غزل فارسی تا زمان حافظ تک‌مضمون بوده است و آن مضمون سراسری عشق است . در مولانا این تک‌مضمونی به نحو شدیدتر و مفرط‌تری وجود دارد .

حافظ به تعبیری که مرحوم دشتی کرده است غزل عارفانه مولانا و غزل عاشقانه سعدی را پیوند می‌زند ولی می‌بیند که امور غزل با همین یک دو مضمون نمی‌گذرد و بهترست فکر دیگری بکند و آن این است که به ابیات غزل استقلال می‌دهد . منظور از انقلاب حافظ در غزل همین است که به میزان بسیاری تحت تأثیر ساختمان سوره‌های قرآن بوده است . او اولین شاعری است که به نحو فراوانی نسبت به حجم شعرش ( در حدود چهار هزار بیت ) تک‌بیت درخشان و خوش مضمون دارد . یعنی ابیات غزلش مستقل و پرمضمونند . فی‌المثل از غزل سعدی ، تک‌بیت بیشتر از سی چهل مورد به یاد نداریم . البته گاه ضرب‌المثل هست ولی بیت‌الغزل نیست . حافظ ناچار از این انقلاب بوده است ، برای اینکه سعدی و مولانا کار را به جایی رسانیده بودند که کار دیگری نمی‌شد کرد - یا باید قلم و دفتر را ببوسد و کنار بگذارد یا يك گام فراتر بگذارد . ابداع حافظ که سبك مشخص او می‌شود و بعدها تحت تأثیر خود سبك هندی را پدید می‌آورد ، در تک‌بیت‌سرائی است ، در استقلال دادن به ابیات غزل است . در این است که به قول فارسی‌زبانان پاکستان « پاشان » بگویند ( « پاشان » مثل افشان ، از ریشه پاشیدن است ) . همین است که غزل او حال ثابت و انسجام منطقی و توالی معنایی ندارد . در ده بیست غزل نیست که این کار را کرده باشد . این دیگر صنعتی نیست که حافظ به کار برده باشد ؛ این سرشت شعر اوست . خودش به آن آگاهی و عمد دارد و اصطلاح زیبایی برای آن دارد . حافظ سبك خاص خود و شعر خود را « نظم پریشان » می‌نامد :



حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می نوشت

طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

از آن به بعد است که حافظ « فرم آگاهی » پیدا می کند و درمی یابد که غزل اگر قرار باشد از نظر محتوی يك یا دو مضمون داشته باشد تکلیفش روشن است : اگر عاشقانه است سعدی به اوج برده و اگر عارفانه است مولانا . پس سر خواجه شمس الدین محمد بی کلاه می ماند . مگر اینکه فکری بکند . حافظ می آید و حکمت را ، سخنان تجربه آمیز و تجربه آموز زندگی عادی یا اسرار حیات معنوی عالی ، و به طور کلی مضمون سازی را وارد غزل می کند و این است که غزل اوجی پیدا می کند و نقطه عطفی در تاریخ شعر فارسی پیدا می شود . سبك هندی که تحت تأثیر این ابتکار حافظ نشأت می گیرد ، تنها عیبی که دارد این است که تعادل حافظ وار را به سوئی نهاده است و در استقلال ابیات افراط کرده . هم در استقلال ابیات و هم در نداشتن عاطفه عاشقانه و هم در تلخ اندیشی و تلخ زبانی . و از طنز و طربناکی حافظ مؤسس در دنباله گیران سبك هندی اثری نیست . باری حافظ غزل را از تك مضمونی و تك نوازی بیرون کشید و به جایش هم نوازی و چند آهنگی یا به قول آربری ، کنترپوان نشانده ( درباره کنترپوان — حافظ و موسیقی ، ص ۲۰ ؛ و دایرة المعارف فارسی ) .

لذا غزل کارائی یافت و جانی تازه گرفت و تنوع و توسعه یافت و توانست بار فلسفه و عرفان ، معانی اجتماعی ، مضامین انتقادی و چیزهای دیگر را هم به دوش بکشد . دیگر دیوان حافظ حرف در بر دارد ، عاطفه در بر دارد ، احساس در بر دارد ، حکمت و عبرت ، طنز و طرب و می و مطرب و شیخ و شحنه در بردارد . و از سبزه تا ستاره سخن می گوید و این امر امکان نداشت مگر اینکه بیاید و کاری بکند که مثلاً در مثنوی داریم . مثنوی طبق ساختمان قافیه اش که در هر بیت نو می شود ، امکان جولان وسیعی دارد ، و قابلیت هر گونه بیانی . بسیار محتمل است که حافظ آزادی مثنوی را که يك فرم شعری ایرانی است وارد غزل کرده باشد . با این فرق و توضیح که در غزل در هر حال قافیه مقید و لازم الرعایه است ، لذا حافظ تلافی اش را بر سر مضمون و محتوای بیت درمی آورد و رندانه می گذارد که قافیه القای وحدت صوری کند .

## ( ۸ ) حافظ و موسيقي

خوشخواني و خوش لهجگي حافظ و موزونيت مضاعف شعرش حديث مشهوري است . حافظ به اقتضاي قرآن شناسي و حافظ قرآن بودنش هم حساسيت موسيقيائي پيشرفته اي داشته بوده است . او از خوشترين و مطبوعترين زحافات عروضي استفاده کرده و وزن سو گلي شعر او بكي از ازاحيف دلنشين بحر رمل است بر وزن : « در ازل پرتو حسنت ز تجلي دم زد » كه در ديوانش ۱۳۵ غزل - از ميان ۴۹۵ غزل - بر اين وزن وجود دارد . در ديوان حافظ حتي يك نمونه از کاربرد اوزان و بحور نامطبوع نداريم .

يكي ديگر از نشانه هاي مهارت موسيقيائي او هم آرائي و دمنوائی و خوش در كنار هم نشان دادن كلمات است . حافظ بيش از هر شاعر ديگر از واج آرائي يا هم حرفي alliteration ( آغاز چند كلمه متوالي با يك حرف ، يا کاربرد هنرمندانه مكرر يك حرف ، بيش از حد عادي ، در يك عبارت يا در يك مصراع مانند « شين » در اين مصراع : رسم عاشق كشي و شيوه شهر آشوبي . . . يا « خ » در اين مصراع : خيال خيال تو با خود به خاك خواهم برد . . . ) استفاده کرده است . يكي از موسيقي شناسان معاصر ، آقاي حسينعلي ملاح ، درباره چون و چنډ موسيقي داني حافظ و آنهمه اصطلاحات موسيقي كه در ديوانش به كار رفته ، اثر مستقلي پديد آورده كه مقبول حافظ شناسان قرار گرفته است . و براي تفصيل درباره موسيقي داني حافظ بايد به آن كتاب ( حافظ و موسيقي ) مراجعه كرد .

## ( ۹ ) تاويل پذيري شعر حافظ

هر هنر راستيني عميق و چند وجهي و پذيراي تعبير و تفسير هاي چند گانه و چند گونه است ( في المثل مانند لبخند مجسمه مشهور بودا ، و لبخند ژو كوند ) . در قديم الايام به ديوان حافظ « لسان الغيب » لقب داده بودند كه بعدها اين صفت از شعر به شاعر تسري يافت و به خود او اطلاق گرديد . بسياري داستان هاي مدون يا هنوز نامدون هست از راست در آمدن ها و موافق نيست افتادن هاي غزل حافظ يا بيتي از غزلش به هنگام فال گرفتن . مگر غزل مولانا يا سعدی يا سلمان در اوج نيست ، چرا با آنها فال نگرفته اند ؟

حافظ به واقع نه دارای کشف و کرامات و نه حتی مدعی آنها بوده، ولی نفس صدق داشته است. غیب‌گو و غیب‌دان نبوده ولی به ژرفی و گستردگی زیسته است. گوشه‌های نزیسته را زیسته است. گوشه‌های پنهان مانده را که کمتر کسی توانسته است بزیست و اندیشه کرده و به شعر درآورده. چنانکه پیشتر گفته شد شعر او آینه‌دار طلعت و طبیعت يك قوم است، زندگینامهٔ جمعی ماست. همین است که عاشق و غریب و اسیر و دردمند و مهجور و آرزومند و مشتاق و منتظر و گبر و ترسا و مؤمن و آزاداندیش و عارف و عامی و مست و هشیار همه نقش خویشتن را در آئینهٔ صافی شعر او باز می‌یابند.

شعر حافظ بس تأویل‌پذیر است. باده‌های او را هم می‌توان به انگوری تفسیر کرد و هم به عرفانی. حتی بعضی شعرهای او که اینک و از بیرون عارفانه می‌نماید در اصل و با توجه به شأن نزولش در مدح امیر و امیرزاده‌ای بوده است (مثل: «ستاره‌ای بد زخشبید و ماه مجلس شد» که آنهمه اشارات و تنبیهات عرفانی دارد ولی در اصل در مدح شاه شجاع است) طنزهای او را که به مقدساتی چون تسبیح و طبلسان و خرقه و سجاده و نماز و روزه و مسجد و خانقاه و مشایخ شهر و امام شهر کنایه می‌زند هم می‌توان به عقیده‌مندی عمیق او به اصل شریعت و طریقت حمل کرد و هم به بی‌اعتقادی یا سست‌عقیدگی او. همچنین بین عشق زمینی و انسانی و عشق آسمانی و عرفانی او فرق فارق نیست. آری غزل‌های دیگران فی‌المثل غزل سنائی و انوری و عطار و عراقی و مولوی و سعدی اینهمه چند وجهی و تأویل‌پذیر نیست.

#### ۱۰) طنز و طربناکی دیوان حافظ

یکی دیگر از وجوه عظمت حافظ و اقبال عظیم فارسی‌زبانان به شعر او، طربناکی و روح امیدواری و عشق و آرزومندی است که در دیوان او موج می‌زند. وقتی که می‌گوید: «مژده‌ای دل که مسیحاً نفسی می‌آید» (اگر چه در طبع قزوینی نیامده باشد) یا «یوسف گمگشته باز آید به کنعان غم‌مخور» یا «نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد» یا «خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی» در دل خواننده روح امید و عشق و شور و شوق می‌دمد. این روح نستوه امیدوار

و اميدورزی را كه در حافظ سراغ داريم آيا در خاقانی و خيام هست . نگرانی مداوم خيام و خاقانی واقعاً متانت هنرشان را تحت الشعاع قرار می دهد . اين روح و روحیه را شايد اندکی در شيخ اجل می بينيم . شايد اندکی هم در منوچهری . ولی منوچهری يك طرف يك وجهی ساده دلانه و طبيعت گرايانه دارد ، يك طرف عارفانه . عاشقانه مثل حافظ ندارد . وقتی ديوان حافظ را باز می كنيم يا به فال يا به هر قصدي كه بخوانيم از آن شاد و اميدوار بيرون می آئيم .

طنز و تجاهل العارف و ملاحه بيان حافظ هم جای خود دارد . طنز حافظ برعكس بزرگانی چون سعدی و عبيد زاکانی هرگز به هزل نمی رسد ، تا چه رسد به هجو و بد زبانی و دریدن پرده عفاف كه هر قدر هم هنرمندانه باشد نهایتاً غير هنری است . كمتر شاعری با اينهمه طمأنينه و طنز و اعتماد به نفس و نکته گویی و شیرين زبانی با معشوق خود روبرو شده يا گفت و گو کرده است . سر به سر گذاشتن او با مقدسات هم كه از ارکان طنز اوست ، امر خطیری است . اگر حافظ از خودش يعنی از ايمان خودش شك داشت ، اينهمه جرأت نداشت كه با تسبیح و دلق و سجاده و كار و بار معاد و بهشت و نعيم اخروی و مشايخ شهر و منبر و محراب و مسجد سر به سر بگذارد . ولی اگر فقط جرأت داشت اما ايمان نداشت ، اين دست اندازيهای همدلانه اش اينهمه پسند خاطر مؤمنان راستين قرار نمی گرفت . درباره طنز حافظ مقاله مستقلی در كتاب حاضر هست . اين بحث را در آنجا دنبال می گيريم .

عشق رسیده بفریاد از خوب است

تلاش در بخت از چاره رواست

چاپ شده روایت

در فرهنگ بشری هیچ خط از خطوط وابسته به زبان‌های معروف نیست که نشان‌دهنده تلفظ کامل فصیحی آن زبان باشد. پدید آمدن لهجه‌ها و گویش‌ها در درون هر زبان هم امری طبیعی و ناگزیر است. از سوی دیگر، خط‌ها در جنب کاستی‌ها کژی‌هایی هم دارند، یعنی امکان تصحیف نویسی. در خط عربی-فارسی چندین حرف یا گروه حرف هست که تفاوتشان با یکدیگر فقط در نقطه است و در قدیم تا قرن‌ها این نقطه‌ها را به کتابت در نمی‌آوردند. بعدها هم که رعایت آن‌ها شایع شد، همچنان امکان تصحیف نویسی و تصحیف خوانی وجود داشت، و همچنان وجود دارد. به این دلایل و دلایلی که بعداً گفته خواهد شد، اختلاف قرائت در هر متنی، بویژه هر متن کهنی پیش می‌آید. در همین دیوان حافظ اختلاف قرائت فراوانی رخ داده است. حتی اگر نسخه اصیلی از دیوان حافظ به خط خود او در دست بود، بسازهم این اختلافات پیش می‌آمد؛ مگر آنکه هرگز از روی آن استنساخی نکرده باشند و نکنند و فقط همان متن واحد را، آنهم به طریق چاپ عکسی کاملاً روشن و خوانا، به طبع برسانند. در این صورت هم فقط یکی از علل اختلاف آفرین، یعنی دخالت نسخه‌نویسان، حذف می‌شد ولی بقیه علل به قوت خود باقی بود و پدید آمدن اختلاف قرائت و طرز خواندن و وصل و فصل اجزای جمله و نظایر آن ناگزیر بود. بعضی از معروفترین اختلاف قرائت شعر حافظ - که فرآورده طبیعت و تفاوت زبان و خط و تصحیحات و تجدیدنظرهای خود او و تصحیفات نسخه‌نویسان و علل و عوامل دیگر (از جمله دخالت دقت یا بیدقتی و ذوق یا بیدوقی مصححان و طابعان) است - از این قرار است:

ورخود / ارخود / گرخود + می‌دهد هرکسش افسونی / می‌دمد ...  
 + طفل یکشبه / طفل، یکشبه + سپهر برشده پرویز نیست / سپهر، برشده پرویزی -  
 است + کشتی شکستگان / کشتی نشستگان + عبوس زهد / عبوس زهد (قراءت شاذ) + به وجه خمار بنشیند / به وجه خمار ننشیند / + زین بخت / زین بحث

+ مهیا / مهتا + آن تحمل که تو دیدی / آن تجمل که تو دیدی + بخور ،  
 دریغ مخور / مخور دریغ و بخور + از سر فکر / از سر مکر + شیخ خام /  
 شیخ جام + بخروشم از وی / نخروشم از وی + بادپیما / بادهپیما + پیرانه سر  
 مکن هنری / پیرانه سر بکن هنری + به هوس نشینی / به هوس بنشینی + به  
 آبی فلکت دست بگیرد / ... دست نگیرد + بکنم رخنه در مسلمانی / نکنم  
 رخنه ... + صلاح بی ادبیست / صلاح بی ادبیست + بدین قصه اش / بدین  
 وصله اش + صلاح کار / صلاحکار (قراءت شاذ) + دریاب / دریاب + گل  
 نسرين / گل و نسرين + شکر ایزد / شکر آنرا + همه ساله / همه سال ... و دهها  
 نظیر اینها .



در قرآن نیز همین مسأله ، حتی به طرزی عمیقتر و وسیعتر ، پیش آمده  
 است . همه قرآن شناسان و مورخان قرآن اتفاق نظر دارند که قرآن در عهد پیامبر  
 اسلام و با نظارت همه جانبه ایشان نوشته و در چندین نسخه جمع شده بود ، ولی  
 مدون بین الدفتین ، مانند يك كتاب عادى نبود . حتى اتفاق نظر - ولی در درجه  
 کمتری - هست که ترتیب توالی سوره ها را نیز از آغاز تا پایان ، یا در مورد اکثر  
 سوره های قرآن ، خود پیامبر (ص) تعیین کرده بود . علت آنکه در حیات ایشان  
 قرآن به تدوین نهائی نرسید این بود که تا آخرین سال ، باب وحی گشوده بود ، و  
 علاوه بر آن گاه گاه از طریق وحی به پیامبر (ص) گفته می شد که جای بعضی  
 آیه ها را تغییر دهد . یعنی درون يك سوره ، یا حتی از سوره ای به سوره ای دیگر ،  
 آیه یا آیاتی را جابجا کند . لذا امکان نداشت و پیامبر (ص) مأذون نبودند که قرآن  
 را به شکل نهائی مدون کنند . بویژه که شمار حافظان قرآن و اعتماد بر حفظ آنان  
 بسیار بود . در عهد ابوبکر ، علی المشهور بر اثر تکانی که بر اثر شهید شدن عدّه  
 کثیری از قراء و حافظان قرآن در جنگ با مرتدان و مدعیان نبوت پیش آمد ، به  
 اهمیت تدوین قرآن پی بردند و زید بن ثابت یکی از جدی ترین و قدیمترین کاتبان  
 وحی را مأمور تهیه مقدمات این امر حیاتی کردند . او بر مبنای همه نوشته های  
 کاتبان وحی و گرفتن دو شاهد از حافظان قرآن بر هر آیه مکتوب ، این امر سرگ

را آغاز کرد که در عهد خلافت عمر هم ، بويژه بسا پيگيري او و نیز ترتيب دادن هياتی از کاتبان و حافظان وحی برای مشورت بازید ، جمع و کتابت و تدوين قرآن ادامه يافت . فتوحات پياپی که در اين اعصار رخ می داد نشان داد که مردم غير عرب در تلفظ کلمات قرآن تا چه حد تحريف و لحن دارند و عثمان با احساس مسؤوليت هرچه تمامتر کار خلفای پيشين را دنبال گرفت و به سرانجام رساند . هيات دوازده نفری زيد و همکاران و مشاورانش در فاصله سالهای ۲۴ تا ۳۰ هجری « مصحف امام » - نسخه نهائی و مدون قرآن - را فراهم کردند که فقط ۶ نسخه ( تا ۸ هم گفته اند ) از روی آن با دقتی هرچه تمامتر و با نظارت همان هيات استنساخ شد و يك نسخه نزد خليفه ماند و بقيه به مراکز مهم جهان اسلام : بصره ، کوفه ، شام ، مکه و مدینه ، همراه با يك قاری و قرآن شناس بزرگ ، فرستاده شد . طبعاً نسخه های مصاحف امام بی نقطه و بی اعراب بود و اين قرآن شناسان برای تعليم درست خوانی قرآن ، به آن مراکز گسيل شدند .

در تاريخ جهان ، هيچ کتاب کهنی ، اعم از کتاب مقدس يا عادی که عمری پيش از هزار و چهارصد سال داشته باشد ، وجود ندارد که بسا اين درجه از دقت و اين حد از صحت تدوين شده و به اصل نخستين آن بازبرده شده باشد . البته درباره تدوين قرآن نمی توان از تعبيراتی چون تصحيح و ويرايش استفاده کرد ، چه قطع نظر از اعتقاد مسلمانان ، طبق روش فوق العاده دقيق و اميني که اشاره بسيار مختصری به آن شد ، جامعان و بازنويسان و تدوين کنندگان يك کلمه در اصل نيفزوده يا از آن نکاسته اند .

با اينهمه و با وجود نهايت امانت داری و امعان نظر و اعمال دقت ، اختلاف قراآت در قرآن هم راه يافت ، و نمی شد راه نيابد ، و در واقع از آن زاده شد . در حيات و حضور خود پيامبر (ص) نیز گاهی تفاوت دو تلفظ نزد ايشان مطرح می شد و حضرت يکی يا گاه هر دو را تصويب می کردند و حديث سبعة احرف ( اينکه قرآن هفت وجه مقبول دارد ) ناظر به همين معناست ؛ يعنی پيامبر اسلام (ص) برای رفع عسر و حرج ، و تا زمانی که قرآن همه گير شود و هيچ صاحب لهجه ای خود را از آن يا آن را از خود بيگانه نيابد ، در اين باب چندان سخت نمی گرفت ، و اختلاف تلفظ ها و قراآت را ، تا حدی که مخّل معنی نبود ، خطير يا خطرناک



نمی‌یافت .

علل عمدهٔ اختلاف قراآت چند امر بود از جمله : ۱) اختلاف لهجات . چنانکه مثلاً تمیمی‌ها به جای « حتی حین » ، « عتی عین » می‌گفتند ؛ ۲) نبودن اعراب در خط عربی و مصاحف امام . تا عهد علی بن ابی طالب ( ع ) که به رهنمود ایشان و به پیگیری ابوالاسود دؤلی اقدامات اولیه‌ای صورت گرفت ولی کمال و تکمیل آن دو سه قرن به طول انجامید ؛ ۳) نبودن اعجام یا نقطه و نشان حروف . برای رفع این نقیصه در اواخر قرن اول ، در عهد حجاج بن یوسف ، کوشش‌هایی به میان آمد ولی کمال و تکمیل آن نیز تا آخر قرن سوم طول کشید ؛ ۴) اجتهادات فردی صحابه و قاریان و به طور کلی قرآن‌شناسان که هر يك استنباط نحوی و معنایی و تفسیری خاصی از يك آیه و کلمات آن داشتند ؛ ۵) دور شدن یا دور بودن از عهد اول اسلام و مهد اول اسلام - مکه و مدینه - ؛ ۶) نبودن علائم سجاوندی و وقف و ابتدا و هر گونه فصل و وصلی که بعدها علم قراءت و تجوید عهده‌دار تدارك آن شد . نمونهٔ معروفی که از این کمبود زاده شده و اختلاف نظر کلامی دامنه‌دار و دراز آهنگی در میان فریقین پدید آورده ، وقف یا عدم وقف در کلمهٔ « الله » و « العلم » در آیهٔ هفتم سورة آل عمران است : . . . و ما يعلم تأویله الا الله [ ] و الراسخون فی العلم [ ] یقولون آمنا به کل من عند ربنا ؛ که طبق علامات وقفی که در تمامی یا اکثریت قرآن‌های خطی و چاپی آمده ، پس از « الله » « وقف لازم » تجویز شده است . ولی بعضی ، و بلکه بسیاری از مفسران شیعه این وقف را نه در آنجا ، بلکه پس از کلمهٔ « العلم » لازم می‌دانند . این تفاوت در وقف ، یا به تعبیر امروز در نقطه‌گذاری ، باعث تفاوت معنایی عمیقی می‌شود . چه در صورت اول و وقف پس از « الله » ، معنای آیه این می‌شود که تأویل آیات متشابهه را فقط خداوند می‌داند ؛ و راسخان در علم سر تسلیم و ایمان و اذعان فرود می‌آورند . و در صورت دوم « الراسخون فی العلم » عطف به « الله » می‌شود ، و چنین معنای دهد که آنان نیز تأویل آیات متشابهه را می‌دانند .

□

باری پس از تهیه و ارسال مصاحف امام در عهد عثمان ، با آنکه تدوین

نهایی قرآن تأثیر بسیاری در توحید نص و یگانه‌سازی قراآت کرده بود، ولی اشکالات دیگری که برشمرديم اجازه نمی‌داد که یگانه‌سازی قراآت یا قراآت یگانه‌ای ممکن شود. این وضع به مدت دو قرن ادامه داشت؛ و در این مدت صاحب‌نظران بسیاری در شهرها و سرزمین‌های اسلامی پدید آمده بودند و ائمه قراآت و مکاتب متعدد قراآت به بار آمده بود. از اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم، نهضت تدوین قراآت در گرفت و بسیاری از قراآت‌شناسان بر آن شدند که از میان انواع قراآت، صحیح‌ترین آن‌ها را برگزینند و ثبت کنند. نخستین کسی که به این کار همت گماشت هارون بن موسی (۲۰۱ - ۲۹۱ ق) بود. سپس ابو عبید قاسم بن سلام (۱۵۷ - ۲۲۴ ق)، که بیست و پنج تن قاری ثقه را برشمرده و قراآت ایشان را ثبت و ضبط کرد که قاریان هفت گانه (قراء سبعه) از آن جمله بود. يك قرن بعد ابو بکر بن مجاهد (۲۴۵ - ۳۲۴ ق) که قرآن‌شناس و قراآت‌شناس برجسته‌ای بود، در سال ۳۲۲ ق از میان قاریان بسیار. قراء سبعه را برگزید؛ که از آن پس مراجع طراز اول قراآت قرآن شناخته شدند. بعدها سه قاری بزرگ دیگر نیز بر این عده افزوده شدند (= قراء عشره). البته قاریان چهارده گانه و بیست گانه هم در تاریخ علم قراآت مشهورند؛ ولی قاریان دهگانه کسانی هستند که سند روایت آنان از طریق تابعین تابعین، به تابعین و از آن طریق به صحابه، اعم از کاتب وحی و حافظ قرآن و دیگران، و سپس به پیامبر اسلام (ص) می‌رسد. سند روایت بقیه قراء به این روشنی نیست و یا در کتب معتبر مربوط به این علم ثبت نشده است.

اما قراآت صحیح و قانونی منحصر به قراآت اینان هم نیست. ابن جزری (۷۵۱ - ۸۳۳ ق) حافظ و قرآن‌شناس و قراآت‌شناس بزرگ قرن هشتم که معتبرترین معرف قاریان دهگانه است در این باره می‌نویسد: «تمام قراآتی که موافق با قواعد زبان عربی و مصاحف عثمانی (ولو تقدیراً یا به احتمال) باشد و سندش صحیح باشد، قراآت صحیح شمرده می‌شود، و رد و انکارش روا نیست. بلکه از احرف سبعه است که قرآن بر آن نازل شده و قبول آن بر مردم واجب است، اعم از اینکه از امامان هفتگانه یا دهگانه یا ائمه مقبولى غیر از آنان نقل شده باشد. و اگر یکی از این ارکان سه گانه خلل یابد، به آن قراآت ضعیف یا شاذ یا باطل گفته می‌شود، حتی اگر از ائمه هفتگانه یا بزرگتر از آنان نقل شده باشد» (الذکر

فی القراءات العشر، ج ۱، ص ۹).

در اینجا لازم است که به بعضی اصطلاحات علم قراءت اشاره کنیم. ابن جزری در کتاب دیگرش این اصطلاحات را تعریف کرده است که بعضی از آنها را نقل می‌کنیم:

قراءت یعنی علم به کیفیت ادای کلمات قرآن و شناخت اختلاف آنها به حسب راویان (منجدالمقرئین و مرشد الطالبین، ص ۳).

مقری (از مصدر اقراء) یعنی قرآن‌شناس و قراءت‌شناسی که این اختلاف‌ها را به طریق شفاهی فرا گرفته باشد و بشناسد و بیان کند. سنت شفاهی، یعنی استماع از استادان پیشین و حفظ سینه به سینه در قراءت اهمیت شایانی دارد. مقری باید در عربیت و نحو و لغت و تفسیر و روایت و درایت مهارت داشته باشد. آموزندگان و قاریان، قرآن را نزد او یا بر او می‌خوانند.

قاری، قراءت‌شناس مبتدی را گویند که حداقل سه گروه از قراآت را جدا جدا بشناسد. قاری منتهی - با سابقه و ماهر و مجرب - آنست که اکثر قراآت را بشناسد (همان).

با این تعاریف باید خواجه حافظ را که حافظ قرآن و قراءت‌شناس و دانای نحو و لغت و تفسیر، و قرآن‌شناس برجسته‌ای است، مقری به شمار آوریم نه قاری.



اختلاف قراآت در سراسر قرآن، طبق کتاب التیسیر فی القراءات السبع، تألیف ابو عمر و عثمان بن سعید دانی (۳۷۲ - ۴۴۴ ق)، که از معتبرترین و کهن‌ترین منابع ثبت قراآت هفتگانه و راویان چهارده‌گانه است، در حدود ۱۱۰۰ مورد، از مهم و غیر مهم است و بیشتر از دو سوم از آنها به ادغام یا اظهار یا حاضر / غایب خواندن صیغه مضارع (به اختلاف «ی» و «ت» بر سر فعل مضارع) مربوط می‌شود. اینک نمونه‌ای از اختلاف قراآت:

مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ، همچنین مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ، بجای مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ. حتی قراآت شاذی هست به صورت: مَلِكُ يَوْمِ الدِّينِ و مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ + دال در الحمد

با حرکات سه گانه خوانده شده + و غير الضالين بجای ولا الضالين + ننشرها -  
 بجای ننشرها + یخادعون بجای یخدعون + لمستم بجای لامستم + لمن خلفك  
 و لمن خلفك بجای خلفك + تظنون بالله الظنون بجای ... الظنون + فرقنا بكم البحر  
 بجای فرقنا + قولوا حسناً بجای حسناً + حج البيت به فتح حاء بجای کسر آن +  
 لم يتسن بجای لم يتسنه + و وصی ربك بجای وقضى ربك + فتثبتوا بجای فتبينوا  
 + یخشی [ یا یخشی ] الله من عباده العلماء - که قراءت شاذ و شاید باطلی است -  
 بجای یخشی الله من عباده العلماء ؛ و دهها نظیر آن ، که فهرست کامل آنها ، سوره  
 به سوره ، در کتب مربوط به علم قراءت و قراآت شاذ ثبت شده است .



حال باید دید مراد از چارده روایت چیست ؟ از قراء سبعة عدۀ کثیری نقل  
 کرده اند ، ولی قرآن شناسان و قراءت شناسان بعدی ، روایت دو تن از راویان هر  
 قاری را که از نظر ضبط و صحت سند و طول ملازمت و آموزش نزد قاریان یا  
 مقربان هفتگانه ، دقیقتر و پذیرفتنی تر بوده است ، باصطلاح استناد دارد کرده اند ،  
 لذا چهارده روایت پدید آمده است . در اینجا اسامی قاریان هفتگانه و راویان  
 چهارده گانه آنها را - که صاحبان چهارده روایت اند - نقل می کنیم :

( ۱ ) عبدالله بن عامر دمشقی ( متوفای ۱۱۸ ق ) . راوی اول او : هشام بن عمار  
 ( ۱۵۳ - ۲۴۵ ق ) ؛ راوی دوم او : ابن ذکوان ، عبدالله بن احمد ( ۱۷۳ -  
 ۲۴۲ ق ) .

( ۲ ) عبدالله بن کثیر مکی ( ۵۴ - ۱۲۰ ق ) . راوی اول : البرزی ، احمد بن  
 محمد ( ۱۷۰ - ۲۴۳ ق ) ؛ راوی دوم : ابو عمر محمد بن عبدالرحمن ملقب به  
 قبیل ( ۱۹۵ - ۲۹۱ ق ) .

( ۳ ) عاصم بن ابی النجود ( ۷۶ - ۱۲۸ ق ) . راوی اول : حفص بن سلیمان  
 ( ۹۰ - ۱۸۰ ق ) ؛ راوی دوم : شعبه بن عیاش ( ۹۵ - ۱۹۴ ق ) .

( ۴ ) زبّان بن علاء = ابو عمرو بصری ( ح ۶۸ - ۱۵۴ ق ) . راوی اول :  
 حفص بن عمر الدوری ( متوفای ۲۴۶ ق ) ؛ راوی دوم : ابو شعیب سوسی ، صالح بن  
 زیاد ( ۱۹۰ - ۲۶۱ ق ) .

( ۵ ) حمزة بن حبيب کوفی ( ۸۰ - ۱۵۶ ق ) . راوی اول : خلاد بن خالد کوفی = ابو عیسی شیبانی ( ۱۴۲ - ۲۲۰ ق ) ؛ راوی دوم : خلف بن هشام ( ۱۵۰ - ۲۲۹ ق ) .

( ۶ ) نافع بن عبدالرحمن مدنی ( ۷۰ - ۱۶۹ ق ) . راوی اول : ورش ، عثمان ابن سعید مصری ( ۱۱۰ - ۱۹۷ ق ) ؛ راوی دوم قالون ، عیسی بن مینا ( ۱۲۰ - ۲۲۰ ق ) .

( ۷ ) کسائی ، علی بن حمزة ( ۱۱۹ - ۱۸۹ ق ) . راوی اول : لیث بن خالد ( متوفای ۲۴۰ ق ) ؛ راوی دوم : حفص بن عمرالدوری ( که راوی ابو عمر بصری ، زبان بن علاء هم بوده است ) .

( برای تفصیل بیشتر ← التیسیر دانی ، استانبول ۱۹۳۰ ، ص ۴ - ۷ ؛ النشر ابن جوزی ، قاهره ، ج ۱ ، ص ۹۹ - ۱۷۴ ؛ ترجمه الاقفا ن تهران ، امیر کبیر ، ۱۳۶۳ ، ج ۱ ، ص ۲۴۶ ) .



باید گفت که پس از احراز اعتبار و اشتهار این روایات چهارده گانه ، بعضی قراءت شناسان قرون بعد ، سه قاری بزرگ دیگر را نیز پذیرفته اند ، و دیگر به روایات و قراءات دیگران اعتنا و اعتماد نکرده اند . سپس در قرون بعدتر ، سه روایت و قراءت از این میان بر سایر قراءات تفوق یافته است که عبارتند از روایت الدوری از ابو عمر و بصری ؛ روایت ورش از نافع ؛ و روایت حفص از عاصم . بعدها روایت عاصم بر روایت الدوری فایق شد و جز در مغرب ، روایت ورش را هم تحت الشعاع قرار داد . و هنگامی که عصر طبع قرآن فرارسید ، فقط روایت حفص از عاصم را مبنا قرار دادند و امروزه تمامی قرآنهای سراسر جهان اسلام به این روایت و قراءت است .

اینکه حافظ قرآن را به چارده روایت از بر داشته به این معنی است که در هر سوره ، کلمات و تعابیر هر آیه ای را که دارای اختلاف قراءت بوده بر طبق روایات چهارده گانه که بر شمردیم ، بازمی شناخته ؛ و فی المثل می دانسته است که حفص - راوی عاصم ، و به روایت از او - در آیه سیزدهم از سوره احزاب ،

« لا مقام لكم » را به ضم میم مقام خوانده است و بقیه ، یعنی ۱۳ راوی و ۶ قساری دیگر ، به فتح میم خوانده اند . طبعاً در همه قرآنهای چاپی موجود هم ، که روایت حفص از عاصم را مبنا قرار داده اند ، طبق روایت او ضبط شده است .

به عبارت دیگر می توان گفت که حافظ حدود ۱۱۰۰ مورد اختلافات قرائت قرآنی را ( طبق ثبت کتاب التیسیر که از دیرباز معتبر و مطرح بوده ) از بر داشته است و نسبت به آنها چنان احاطه و استحضار ذهنی داشته که در هر مورد وجوه مختلف آن را با استناد به بعضی از راویان چهارده گانه - یعنی به بعضی از چارده روایت - بیان می کرده است . بدیهی است که در هر مورد از اختلاف قراآت ، چهارده قول یا قرائت یا روایت نداریم ، بلکه یکی یا گروهی از راویان يك قرائت را روایت کرده اند و باقی قرائت دیگر را . و به ندرت اتفاق افتاده است که گروه قاریان و راویان در يك مورد ، سه یا چهار نظر مختلف و متفاوت از هم داشته باشند .



حال نظری به معنای این بیت حافظ : عشقت رسد به فریاد و خود بسان حافظ / قرآن ذ بر بخوانی در چارده روایت بیندازیم . اتفاقاً این بیت نمونه ای بارز از ابیات حافظ است که خود در چند مورد اختلاف آراء و اختلاف قرائت برانگیخته است . چارده روایت آسان ترین مشکل این بیت بود که به تفصیل شرح شد . اولین لغزشگاه معنایی این بیت در عبارت عشقت رسد به فریاد است ، که بعضی - حتی از افاضل - چنین تصور می کنند که مراد از آن رسیدن عشق به مرحله فریاد است ، یعنی نوعی اوج گرفتن و به فریاد پیوستن عشق . منشأ این اشتباه خوانی و اشتباه اندیشی آن است که عادتاً عشق با آه و ناله و فریاد قرین است . ولی رسیدن عشق به اوجی به نام فریاد ، چیز مهمی یا کمالی برای عشق نیست . آشنایان ره عشق اعم از عرفا و عشق ورزان دیگر نگفته اند که بالاترین مرحله و معراج عشق ، « داد و فریاد » است . اتفاقاً فریاد و قیل و قال متعلق به مرحله فرودین و نازل عشق است ، نه مرحله متعالی آن . به فریاد رسیدن يك تعبیر عادی و مأنوس در زبان فارسی قدیم و جدید است . حافظ خود می گوید : به فریادم رس ای پیر خرابات + رحم کن

بر من مسکین و به فریادم رس . فریادرس هم از همین به فریادرسیدن ساخته شده است . مراد حافظ از « عشقت رسد به فریاد » این است که عشق به فریاد تو می‌رسد ، به داد تو می‌رسد ، از تو دستگیری می‌کند .

يك منشأ دیگر اشتباه در این قراءت غلط ، جهش یا رقص یا جابجا شدن ضمیر است . در شعر فارسی از همان آغاز تا کنون این امر سابقه دارد که گاه محل ضمیر در جمله جابجا می‌شود . در شعر سعدی و حافظ نمونه فراوان دارد . سعدی گوید : و گر به چشم ارادت نگه کنی در دیو / فرشته ایت نماید به چشم ، کروی . ( گلستان ، اول باب پنجم ) یعنی فرشته‌ای کروی نماید به چشم . حافظ گوید : شاه اگر جرعه زندان نه به حرمت نوشد / التفاتش به می صاف مروق نکنیم . یعنی التفات به می صاف مروقش نکنیم .

مشکل دیگر این بیت در « خود یا و د خود یا گر خود است . ضبط قزوینی « ار خود » ، ضبط سودی « گر خود » و ضبط خانلری ، جلالی نائینی - نذیر احمد ، عیوضی - بهروز « ور خود » است . بعضی‌ها در تفاوت معنای این سه شکل مبالغه کرده‌اند و تصور کرده‌اند فقط با « ور خود » می‌توان معنای درست این بیت را پیدا کرد . حال آنکه - چنانکه خواهیم دید - سودی با ضبط « گر خود » درست‌ترین و سراسرترین معنا را به دست داده است .

باید گفت که این سه شکل تفاوت محسوسی با هم ندارند و معنای هر سه برابر است ؛ حتی اگر یا اگر هم . چنانکه حافظ در موارد دیگر گوید :

گر خود رقیب شمع است ، اسرار از او بپوشان

کاین شوخ سر بریده بند زبان ندارد

[ گر خود = حتی اگر ]

سیلست آب دیده و هر کس که بگذرد

گر خود دلش ز سنگ بود هم ز جا رود

[ گر خود = حتی اگر ]

ناج شاهی طلبی ، گوهر ذاتی بنمای

ور خود از تخمه جمشید و فریدون باشی

[ و د خود = حتی اگر ]

حال به معنای کلی بیت پردازیم . بعضی بر آنند که این بیت فحوای

مشرعانه دارد و تأکید آن بر اهميت و احترام نهادن به قرآن مجيد و قرآن شناسی است و چنين معنی می کنند : اگر قرآن را مانند حافظ از بر و بسا چارده روايت بخوانی ، آنگاه با احراز اين شرط است که عشق رهایی بخش و رستگار کننده به تو روی می آورد و دستگیر و راهنمایت می شود و به فريادت می رسد . یعنی ژرفکوی در قرآن و حفظ و قراءت ماهرانه آن و تأمل در بطون معانی آن ، شرط عروج عاشقانه و معراج عارفانه است . اشکال اين معنی - که در جای خود معنای متینی است - اين است که جمله را شرطی می گیرد و در خود [ = ار خود ، گر خود ] را به معنائی که گفتیم و در حافظ سابقه دارد ، برابر با حتی اگر نمی گیرد .

قراءت دوم قراءتی است عارفانه که برای عشق اولويت و اهميت نهائی قائل است و می گوید حتی اگر مانند حافظ قرآن خوان و قرآن دان باشی ، بابت از عشق بی نصيب نباشی ؛ و به فضل و فهم و زهد و و علم اکتفا نکنی و بدانی که سرانجام آنچه رهایی می بخشدت و به فريادت می رسد همانا عشق است ، نه زهد و علم . سودی - با آنکه ضبطش گر خود است - جمله را شرطی معنا نکرده و حق معنای اين بیت را به خوبی ادا کرده است : « اگر تو هم مثل حافظ قرآن شريف را در چهارده روايت از حفظ بخوانی ، باز هم برای وصول کافی نیست ، بلکه عشق به فريادت می رسد . وصول الی الله با عشق است نه بسا از بر خواندن قرآن سُبْعَه [ = هفت سُبْع ] با چهارده روايت . والا به قیاس اين لازم می آمد تمام کسانی که قرآن شريف را خوانده اند ، اولیاء الله باشند » . ( شرح سودی ، ج ۱ ، ص ۵۸۱ ) . بعضی از معاصران قراءت تازه ای پیش نهاده اند : قرآن زیر « نخوانی » ، بجای « بخوانی » ؛ که راهی به دهی نمی برد . زیرا « بسان حافظ » ( که حافظ قرآن بوده ) و « از بر خواندن » بخوبی می رساند که انتظار فعل مثبت باید داشت و مراد خواندن قرآن است ، نه نخواندن آن .

به اين نکته هم باید اندیشيد که حافظ پس از آنکه بارها به حفظ قرآن و قرآن شناسی خود مباهات کرده است ، گوئی با اين بیت حدیث نفس ، یا عتاب و خطابی نیز به خود دارد که غره مشو و « بکوش خواهی و از عشق بی نصيب مباش » .



پیرا کلمہ خطا بر علم قلم نسخہ فرشت  
آفرین نظم بر کلام خطا پویش

شرح یک بیت دشوار

خطا نقطه مقابل صواب یا حق و برابر با ناشایست ، نادرست و ناسزاوار و اشتباه است . خطا را توسعاً به معنای شر ، چه شر اخلاقی و چه شر تکوینی یا طبیعی می توان گرفت . فلم منع یعنی فعل باری تعالی یا آفرینش او . « خطا بر قلم صنع نرفت » یعنی خداوند خواسته یا ناخواسته کردار ناصواب و عملی که مخالف با حکمت بالغه اش یا مخالف موازین عقل و اخلاق بشری باشد انجام نداد یا شر را نیافرید .

این قول مطابق با معتقدات رسمی مسلمانان اعم از معتزلی ، اشعری و شیعی است . پیروان سایر ادیان توحیدی هم همین عقیده را دارند ، نیز فلاسفه الهی . اما داستان به اینجا ختم نمی شود ، بلکه از اینجا آغاز می گردد . راستی چرا شر در جهان هست ؟ همه آشکارا انواع شرها یا به اصطلاح « خطاها » را در کار و بار جهان و بیشتر در حوزه حیات بشر می بینیم : درد و رنج هست ، مرگ و مرض و اندوه و اضطراب و نقص و ناکامی و جهل و جنایت و دروغ و دشنام و سل و سیل و سرطان و مظالم فردی و اجتماعی از ظلم و زور و غیره در جهان و در زندگی ما هست . مسئول این کژی ها و کاستی ها یا خطاها و شرور کیست ؟ یا منشأش چیست ؟ از دیرباز مسأله شر در آفرینش در ادیان و برای متکلمان و فلاسفه به یکسان مطرح بوده است . گرفتاری فلاسفه الهی بیشتر بوده است چرا که در بادی نظر چنین می نماید که مسأله شر با عدل الهی و قول به قدرت مطلقه و حکمت بالغه و خیرخواهی و جود خداوند ناسازگارست . در غرب سابقه این بحث به سقراط و افلاطون و ارسطو و جدی تر از آنان به افلوطین و سنت اگوستین و قدیس توماس آکوئیناس ، و در عصر جدیدتر به اسپینوزا و بیش از همه به لایب نیتس می رسد که در این باره ژرف اندیشی کرده ، رساله مفردی به نام تنویدیه [ = عدل الهی ] پرداخته است . پس از او نیز هیوم و ولتر و شوپنهاور ، از نظر گاه مخالف در این

مسأله بحث کرده‌اند . در دوران معاصر ویلیام جیمز و بعضی متکلمان نظریه‌های جدیدی برای توجیه آن پیش نهاده‌اند .

در تاریخ اسلام و ایران نیز متکلمان معتزلی و اشعری و نیز حکمای مشاء و اشراق راه حل‌هایی برای حل مسأله شر و رابطه‌اش با عدل الهی طرح کرده‌اند . در این میان آراء ابوالحسن اشعری ، قاضی عبدالجبار همدانی ، ابن سینا ، ابوحامد محمد غزالی ، شیخ اشراق ، امام فخر رازی ، ابن عربی ، خواجه نصیر طوسی ، صدرالمألهین ، فیض کاشانی ، عبدالرزاق لاهیجی و حکمای عصر جدیدتر از جمله حاج ملاهادی سبزواری ، ملاعبدالله زنوزی و فرزندش آقاعلی مدرس برجسته‌تر است . جدیدترین و جامعترین بحث را در عصر ما استاد شهید مرتضی مطهری در کتاب مهم عدل الهی ارائه کرده است . نگارنده این سطور در نقد و بررسی کتاب عدل الهی تاریخچه طرح و توجیه این مسأله را همراه با نقل شمه‌ای از آراء حکما و متکلمان شرق و غرب مطرح کرده است . ( « عدل الهی و مسأله شر » ، نشر دانش ، سال چهارم ، شماره پنجم ، مرداد و شهریور ۱۳۶۳ ، ص ۲۴ - ۳۵ ) .

شادروان مطهری در همین کتاب چند صفحه‌ای به شرح و توجیه همین بیت حافظ ( پیر ما گفت . . . ) پرداخته است که فشرده آن را در جای خود نقل خواهیم کرد . یکی دیگر از اسناد قابل توجه در تاریخ فلسفه و کلام اسلامی ، شرحی است که جلال‌الدین دوانی ( ۸۳۰ - ۹۰۸ ق ) متکلم اشعری و حکیم قریب‌العصر و قریب‌المشرب با حافظ بر این بیت نگاشته و چکیده آن را در میان خواهیم آورد .



حافظ که ذهن فلسفی- کلامی پیشرفته‌ای دارد در این بیت به کل پیشینه مسأله شر و عدل الهی اشاره دارد . و دو معنای درهم‌تنیده و ابهام‌آمیز از این بیت او برمی‌آید . نخست اینکه پیر و استاد طریقت حافظ بر این بوده است که شر در آفرینش نیست ، یا اگر در آفرینش هست ، از خداوند صادر نشده است ، یا اگر صادر شده به خطا نبوده ، بلکه مانند خیر از علم و اراده الهی نشأت گرفته است . و یا قائل به وجرد شر ، به هر معنایی ، بوده ولی آن را در جنب خیرهایی که در آفرینش هست ناچیز و غیر مهم می‌دانسته و به نوعی توجیه می‌کرده است یا از

کمال خوشبینی‌ای که داشته اصلاً نمی‌دیده است. مصراع دوم که اوج هنرمندی حافظ را نشان می‌دهد به ایهام مصراع اول دامن می‌زند یا اصولاً چنین ایهامی در کل بیت ایجاد می‌کند زیرا محتمل دو معنی است: ۱) با لحن جدی و آن اینکه آفرین بر نظر حقیقت‌نگر و ژرف‌بین پیرما که راه حل و توجیه درستی برای مسأله شر یافته بود و خطای سطحی نگران و عیب‌بینان و سست‌اعتقادان را برطرف می‌کرد. خطاپوش در شعر حافظ دوبار دیگر به کار رفته، یکی از آن‌ها صفت خداوند است (خوش عطا بخش و خطاپوش خدائی دارد) به معنی اغماض‌کننده و بخشایشگر. درست برابر با غافر الذنب قرآن. و دیگر به معنای زائل‌کننده (آبرو می‌رود ای ابر خطاپوش بیار) که پیدا است ابر رحمت، خطا را می‌شوید و می‌برد، نه اینکه می‌پوشاند. اساس ایهام این بیت بر کلمه خطاپوش که به تساوی محتمل هردوی این معناهاست استوار است؛ ۲) با لحن طنز و شیطنتی که در شعر حافظ نمونه فراوان دارد. با این حساب می‌گویید پیرما اصولاً اهل مسامحه و گذشت و آسان‌گیری بود و چندانکه باید در این امر - یعنی وجود یا عدم خطا در آفرینش - ژرف‌کاوی نکرده بود و یا اگر کرده بود خودش را به سادگی می‌زد و می‌گفت هیچ عیب و غلتی در کار نیست. آری خطاهای موجود را پرده‌پوشی می‌کرد و به روی خودش یا به روی ما نمی‌آورد. این طنز و ایهام در سرپای این بیت سرشته است و حافظ که استاد ایهام و دوپهلو‌گویی است، کمتر ایهامی را به این باریکی و بغرنجی عرضه کرده است.

معنای دیگری نیز برای بیت تصور می‌شود. و لازمه‌اش این است که تأکید عادی بیت را که روی کلمه نفرت است برداریم و بر روی کلمه خطا بگذاریم. یعنی پیرما گفت هر چه از قلم صنع چه زشت، چه زیبا، چه خوشایند، چه ناخوشایند صادر شده باشد، بی‌اراده و ناخواسته و به خطا نیست و به اصطلاح از قلم صنع «درنرفته است». بلکه طبق طرح و تدبیر و اراده و مشیت اوست و خداوند فاعل موجب یعنی مجبور و مضطر نیست. و شر نیز مانند خیر منسوب به او یا صادر از اوست؛ که مجموعاً تحکیم نظرگاه وحدانی و توحیدی در قبال نظرگاه ثنوی است که برای شر منشأ جداگانه [= اهریمن / شیطان] قائلست. چنانکه در جای

دیگر می گوید :  
گر دنج پیش آید و گر داحت ای حکیم  
نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند

### نظر گاه اشعری - عرفانی

قطع نظر از دلایل تاریخی ، از نصوص ابیات حافظ هم اشعریگری او برمی آید . منتها اشعریگری او اعتدالی و آمیخته با عناصر فلسفی - شیعی - اعتزالی است . اندیشه جبر که نزد اشاعره مقبول است ، در شعر حافظ با اندیشه اختیار برابری می کند . بعضی ابیات او که بعضی اصول عقاید اشعریان در آنها آشکار است عبارتند از :

این جان عاریت که به حافظ سپرده دوست

روزی رخس بیستم و تسلیم وی کنم

[ = نظریه دؤیت الهی ]

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ

تو در طریق ادب باش گو گناه من است

[ = نظریه کسب ]

چنانکه در جای دیگر به این اصطلاح ( کسب ) اشاره کرده است :

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار

این موهبت رسید ز میراث فطرتم

در کارخانه ای که ره عقل و فضل نیست

فهم ضعیف رای فضولی چرا کند

[ = نفی اعتقاد عقل ]

در زلف چون کمندش ای دل میبچ کانجا

سرها بریده بینی بسی جرم و بی جنایت

[ = قول به اینکه پاداش نیک دادن به بندگان پاداش

اصولاً عمل عادلانه به معنای انسانی کلمه عدل ، بر

خداوند واجب نیست . ]

در همین معنا ابیات معروف دیگری دارد :

این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمتست

کاینهمه زخم نهان هست و مجال آه نیست

گر رنج پیش آید و گر راحت ای حکیم  
نسبت مکن به غیر که این‌ها خدا کند  
[ توحید افعالی خداوند که از نظریات مهم اشاعره  
است . ]

سبب می‌رس که چرخ از چه سفله پرور شد  
که کام‌بخشی او را بهانه بی‌سببست  
[ = نفی اسباب و علیت ]  
در این چمن گل بیخار کس نجید آری  
چراغ مصطفوی باشرار بوله‌بست  
[ = فعال مایشاء انگاشتن خداوند و چون و چرا  
ناپذیری افعال او . ]

اگر بر مبنای نگرش کلامی اشاعره، که حافظ نیز از آنان است، یا گرایش قابل توجهی به آنان دارد، به مسأله خطا یا شر و رابطه‌اش با عدل الهی بنگریم، اولاً همه آنچه را که در جهان است، حتی افعال آدمی را، مخلوق خداوند می‌بینیم. یعنی در عالم وجود، مؤثری جز خدا نمی‌بینیم؛ ثانیاً کار او را ملاک عدل می‌دانیم یعنی می‌گوئیم آنچه و هرچه او کند «عین صوابست و محض خیر»، نه عدل بشری را ملاک افعال او که «هرچه آن خسرو کند شیرین بود». یا به قول شیخ محمود شبستری: «ز نیکو هرچه صادر گشت نیکوست». و بر خداوند هیچ امری حتی لطف و صلاح و اصلاح - و عدل به معنای بشری - واجب نیست. منشأ حسن و قبح یا ظلم و عدل هم عقلی نیست بلکه شرعی است یعنی تابع امر و نهی شارع است. عقل برای خود اصالت و استقلال ندارد که بتواند معیاری برای حسن و قبح یا عدل و ظلم بگذارد و برای خداوند تعیین تکلیف کند. لذا پیر ما، یعنی شیوخ همکلام و اصحاب هم‌رای ما از اشاعره حق داشتند که گفتند خطائی بر قلم صنع نرفته. چه همه عالم و آدم ملک خداست و او هر گونه که بخواهد در ملک خویش تصرف می‌کند. فعال مایشاء و مایرید است و استیضاح ناپذیر: لایسثل عما یعفل و هم یُسألون (انبیاء، ۲۳) [ = در کار او چون و چرا روا نیست، بلکه در کار بندگان رواست ]. پس هرچه هست همین است و این در کمال اتقان صنع و حسن تدبیر است. آفرین بر نظر پیر اشعری مذهب یا عارف اشعری مشرب ماباد که

خطای مخالفان یعنی معتزله و شیعه و سایر اصحاب اصالت عقل و بوالفضولان را زائل کرد و به دیدگاه توحیدی والائی دست یافت که از آن منظر هیچگونه کژی و کاستی در کار و بار جهان یا خلق و فعل خداوند مشاهده نمی‌شود .

برای آنکه مبنای چنین نگرشی روشن باشد کمی بیشتر در مبانی آراء و عقاید اشاعره تأمل می‌کنیم . می‌توان غزالی را پیشرفته‌ترین سخنگوی فلسفی مشرب و عرفانی اندیش اشاعره شمرد . که اینک گفتار پرباری از او را از کیمبای سعادت حجت می‌گیریم :

عالم و هرچه در عالم است همه آفریده‌ی وی است . و هرچه آفرید چنان آفرید که از آن بهتر و نیکوتر نباشد . و اگر عقل همه عقلا درهم زنند و اندیشه کنند تا این مملکت را صورتی نیکوتر از این بیندیشند یا بهتر از این تدبیری کنند یا چیزی نقصان کنند ، یا زیادت کنند ، نتوانند . و آنچه اندیشه کنند که بهتر از این می‌باید خطا کنند و از سر حکمت و مصلحت آن غافل باشند ؛ بلکه مثل ایشان چون ناپینائی بود که در سرائی شود و هر قماش بر جای خویش نهاده باشد و وی نبیند : چون بر آن جا می‌افتد گوید که « این چرا بر راه نهاده‌اند » ، آن خود بر راه نباشد ، و لکن وی خود راه نبیند .

یعنی هر چه آفرید به عدل و حکمت آفرید و تمام آفرید ، و چنان آفرید که می‌بایست . و اگر بکمالتر از این ممکن بودی و نیافریدی از عجز بودی یا از بخل ، و این هر دو صفت بر وی محال است . پس هرچه آفرید - از رنج و بیماری و درویشی و جاهل و عجز - همه عدل است . و ظلم خود از وی ممکن نیست ؛ که ظلم آن باشد که در مملکت دیگری تصرف کند و از وی تصرف کردن در مملکت دیگری روا نبود و ممکن نبود ، که با وی مالکی دیگر محال بود . هرچه هست و بود و تواند بود و هر که هست و بود و تواند بود همه مملوک‌اند و مالک ، وی است و بس . پس بی‌همتا و بی‌هنباز است . ( کیمبای سعادت ، به کوشش حسین خدیو جم ، ج ۱ ، ص ۱۲۸ ) .

در تاریخ عرفان و تصوف اسلامی اغلب عرفا و صوفیان اشعری‌مذهب یا اشعری‌مشرب بوده‌اند . چه عرفا بر سر عقل و اختیار خویش قلم در کشیده‌اند . همین است که شاید هیچ عارف معتزلی نداشته باشیم . البته عارف شیعی داریم ولی تشیع خود اعتدالی‌تر از اعتزال است و با عرفان آمیخته است . باری هر چه باشد روح عرفان با توحید و تسلیم اشعری سازگارتر است . بزرگان عرفان اسلام و ایران غالباً یا اشعری یا اشعری‌گرا هستند چون : غزالی ، سنائی ، عطار ، مولانا ، حافظ ، سعدی ، شیخ محمود شبستری و دیگران . در خلاصه شرح نعرف ( متن از کلاباذی ،

شرح از مستملی بخاری (چنين آمده است :

چون خدای تعالی از هیچ فعل منهی [= بازداشته ، نهی شده ] نیست محال باشد که فعل او ظلم باشد . . . چون خدای تعالی زیر قدرت هیچ کس نیست و برتر از او فرماینده و بازدارنده نیست ، در آنچه کند ظلم نیست و در حکمی که راند جائز نیست . و هیچ چیز از او زشت نباشد از بهر آن که زشت آن بود که او زشت گرداند و نیکو آن بود که او نیکو گرداند . هرچه نهی کرد از آن زشت است و هرچه امر کرد به آن نیکوست . ( خلاصه شرح نفی ص ۱۲۱ - ۱۲۲ ) .

سنائی گوید :

خواه اومید گیر خواهی بیم	هیچ بر هرزه نافرید حکیم
عالمست او به هرچه کرد و کند	تو ندانی بدانست درد کند
.....	.....
در جهان آنچ رفت و آنچ آید	و آنچ هست آنچنان همی باید
.....	.....
ابلهی دید اشتری به چرا	گفت نقشت همه کژست چرا
گفت اشتر که اندرین پیکار	عیب نقاش می کنی هشدار
در کژی ام مکن به نقش نگاه	تو زمن راه راست رفتن خواه
نقشم از مصلحت چنان آمد	از کژی راستی کمان آمد
.....	.....
آن نکوتر که هرچه زو بینی	گرچه زشت آنهمه نکو بینی

( حدیقه الحقیقه ، به جمع و تصحیح مدرس رضوی ، ص ۸۳ - ۸۴ )

سعدی گوید :

به چشم طایفه ای کژ همی نماید نقش	گمان برند که نقاش غیر استادست
اگر تو دیده وری نیک و بد ز حق بینی	دو بینی از قبل چشم احوال افتادست
همان که زرع و نخیل آفرید و روزی داد	ملخ به خوردن روزی هم او فرستادست
چو نیک درنگری آنکه می کند فریاد	ز دست خوی بد خویشتن به فریادست

( کلیات ، طبع فروغی ، ص ۷۰۷ )



شیخ محمود شبستری گوید :

منزه از قیاسات خیالیست	جناب کبریائی لاابالیست
که این يك شد محمد و آن ابو جهل	چه بود اندر ازل ای مرد نااهل
چو مشرك حضرتش را ناسزا گفت	کسی کو با خدا چون و چرا گفت
نباشد اعتراض از بنده موزون	و را زبید که پرسد از چه و چون
نه علت لایق فعل خدائست	خداوندی همه در کبریائست
ولیکن بندگی در جبر و فقرست	سزاوار خدائی لطف و قهرست

( گلشن «از» ، تصحیح دکتر جواد نوربخش ، ص ۳۷ )

مصحح در تعریف « لاابالی » می نویسد:

اشاره است به حدیث نبوی در حکایت از حق تعالی : هؤلاء فی الجنة ولا ابالی و هؤلاء فی النار ولا ابالی - آنان که در بهشت اند باکی ندارم و آنان که در دوزخ اند باکی ندارم - ( احیاء العلوم ، ج ۳ ، ص ۳۶ ) .

نظرگاه عقلی-فلسفی

اشعریگری در عصر حافظ ، چنانکه در نزد استادش قاضی عضد ایجی صاحب موافق می یابیم ، اعتدالی تر و با عناصری از عقل ورزی و فلسفه آمیخته شده و کمابیش از اعتزال و تشیع رنگ گرفته است . معتزله در توجیه رنجها و مصائب بشری کوششها کرده اند . عدل را اصلی ترین صفت خداوند می دانند . او را حکیم و افعال او را حکیمانه و دارای غرض و غایت می شمارند . او را از ارتکاب ظلم و قبیح تنزیه می کنند . بر او لطف و انتخاب اصلح - آنچه را که به حال بندگان صلاح تر است - واجب می دانند . بر عکس اشاعره بر آنند که خداوند تکلیف ما- لایطاق نمی کند و در موردی که شرح و بیان و اتمام حجت کافی نکرده باشد عقاب نمی کند . از همه مهمتر اینکه بشر در اعمال عادی و عبادی خود آزاد است و اگر اختیار نباشد تکلیف و ثواب و عقاب معنا و مبنائی نخواهد داشت . شیعه نیز در همه این اقوال و اعتقادات با معتزله شریک است .

حافظ که خود ذهن و مزاج فلسفی دارد نمی تواند اشعری راسخ و معتقدی باشد . اشعری گری هر قدر که با عرفان وفاق دارد ، با فلسفه ندارد . ستیزه بزرگی

که غزالی با فلسفه و فلاسفه به راه انداخت از همین بود . اما حافظ اندیشه‌ورز  
توسنی است و در برابر رنج‌های بشری و ناملايمات کار و بار جهان اعتراض‌های  
حماسی می‌کند :

چرخ برهم زخم از غیر مرادم گردد  
من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

آدمی در عالم خاک‌کی نمی‌آید به دست  
عالمی از نو بیاید ساخت وز نو آدمی

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم  
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند  
غلمان ز روضه ، حور ز جنت به در کشیم

گاه به وجود رنج و شر و رخنه و خلل در جهان هستی تصریح دارد :  
این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمتست  
کاینهمه زخم نهان هست و مجال آه نیست

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم  
که شهیدان که اند اینهمه خونین کفنان

هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد  
در خرابات بگوئید که هشیار کجاست

خون خور و خامش‌نشین که آن دل نازک  
طاقت فریاد دادخواه ندارد

اگر سرای جهان را سر خرابی نیست  
اساس آن به از این استوار بایستی

از سوی دیگر در عین توحید عارفانه ، با چون و چراهای فیلسوفانه ، لادری  
می‌شود :  
ساقیا جام میم ده که نگارنده غیب  
نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد

آنكه پُر نقش زد اين دایره مینائی  
كس ندانست كه در گردش پَرگار چه كرد

گاه به وجد درمی آید و نقش های عالم هستی را بسامان می یابد :

خیز تا بر كلك آن نقاش جان افشان كنیم  
كاینهمه نقش عجب در گردش پَرگار داشت

و طبق ضبط بعضی نسخه ها :

نیست در دایره يك نقطه خلاف از كم و بیش  
كه من اين مسأله بی چون و چرا می بینم

كه درست نقطه مقابل بیت « پیر ما گفت . . . » است .

طنز و تشكیكي كه در بیت « پیر ما گفت . . . » موج می زند حاكي از عدول از نظر گاه اصلی اشاعره و پیوستنش به اردوی فلاسفه و اصحاب اصالت عقل ( مشائیان ، معتزله ، شیعه ) است . باری متكلمان معتزله و شیعه نظریه منسجمی در توجیه شر ندارند . ولی حكمای الهی نظیر ابن سینا شیخ اشراق و از همه مهمتر صدر المتألهین ، دارند . ( برای تفصیل بیشتر در این باب ← مقاله « عدل الهی و مسأله شر » كه بیشتر یاد شد ) .

اینك به عنوان نمونه ، نظر قاضی عضد ایجی استاد و هم مشرب حافظ را كه شاید شبیه ترین نظر به نظر گاه حافظ باشد نقل می كنیم :

موجود یا خیر محض است بدون هیچگونه شری نظیر عقول و افلاك ، یا خیر در وجود او بر شر می چربد . نظیر آنچه در این عالم ، یعنی تحت فلک قمر واقع است . در اینجا اگر چه فی المثل بیماری فراوان است ولی تندرستی فراوان تر است ، و اگر رنج زیادت ، راحت یا لذت از آن بیشتر است . و از نظر فلاسفه ، موجود منحصر به این دو قسم است . اما آنچه شر محض باشد یا شر در وجودش بر خیر بچربد یا مساوی باشد وجود ندارد . و اگر کسی بگوید چرا این عالم پیراسته از شرور نیست ، پاسخش این است كه پیراستن سراپای این عالم از شر امكان نداشته است ، زیرا آنچه می توانسته است پیراسته از شرور باشد همان قسم اول است و سخن ما در خیرات فراوانی است كه شر بالنسبه قلیلی همراه آنهاست ؛ و قطع لوازم يك چیز از آن محال است . لذا می توان گفت كه خیر به قصد اولی و اصلی و ذاتی داخل در قضاء الهی شده است و شر بالضروره و ناگزیر و بالعرض راه یافته و این از حكمت بدور است كه فی المثل بارانی را كه در لطافت طبعش خلاف نیست و حیات عالم وابسته به آن است ، به خاطر آنكه مبادا چند خانه را

ویران کند، یا به چند مسافر صحرا و دریا گزند رساند قطع کنند (شرح المواقف [ متن از قاضی عضدالدین ایجی، شرح از میرسید شریف جرجانی ] قسطنطنیه، ۱۲۸۶ ق، ص ۵۲۸ - ۵۲۹).



در اسلام و سایر ادیان توحیدی این نکته مورد اجماع مؤمنان است که خداوند قادر مطلق، یا فعال مایشاء یا همه توان است. همچنین عالم مطلق و علام-الغیوب یا همه دان است. اما بعضی از فلاسفه قدرت خداوند را مطلق مطلق نمی دانند. از جمله بر آنند که خداوند نیز نوامیس و قوانینی را رعایت می کند و سنن و کلمات و وعده هایی دارد که به آنها وفادار است. به عبارت دیگر خداوند به هر کاری اعم از اینکه در تخیل یا منطق بشری بگنجد یا نگنجد قادر نیست. هر مؤمن عاقلی می پذیرد که آفرینش و قدرت خداوند به امور محال و متناقض و ممتنع تعلق نمی گیرد. این مسأله نباید باعث نگرانی و تشویش خاطر مؤمنان و موحدان بشود. این قضیه با ذکر مثال روشن تر و پذیرفتنی تر می شود: آیا خداوند می تواند خدای دیگری همانند خود بیافریند؟ شك نیست که همه متکلمان و مؤمنان به اتفاق آراء پاسخ می دهند که نمی تواند. این پرسش یا شطحیه [ = پارادوکس ] لغو نیست و در متون کلامی-فلسفی سابقه بیش از هزار ساله دارد. ناصر خسرو تحت این عنوان که «چرا خدای تعالی مثل خودی نتواند آفرید» بحث و استدلالی دارد (زاد المسافرین، تصحیح بذالرحمن، چاپ دوم، ص ۳۴۴).

مثال دیگر، آیا خداوند - العیاذ بالله - می تواند خود را نابود کند؟ پاسخ اجماعی این است که نه نمی تواند. آیا خداوند می تواند کاری کند که جهان یا يك چیز در جهان، در آن واحد و عین حال، هم موجود باشد و هم معدوم؟ پاسخ این سؤال هم روشن است. پس به آسانی رهنمون می شویم به این که قدرت خداوند علی الاطلاق بر همه امور تعلق نمی گیرد: همچنین بر هر چیز هم که قادر باشد لزوماً مشیتش یا اراده اش تعلق نمی گیرد. آری حکما (از جمله صدر المتألهین) گفته اند که این گونه ممتنعات فقط تصورش در ذهن وجود دارد و اتفاقاً خود ذهن به تحقق ناپذیری آنها اذعان دارد. پس جای اعمال قدرت نیست و ربطی به قدرت مطلقه یا غیر مطلقه ندارد. به تعبیر دیگر وقتی می گوئیم خداوند به آفرینش محال یا متناقض

توانا نیست یعنی این‌ها قابلیت تحقق و پذیرش قدرت ندارند .

از سوی دیگر ، به قول لایب‌نیتس که حکمای اسلامی نیز نظیرش را گفته‌اند هر آفریده‌ای - به صرف همین واقعیت که آفریده و حادث است - محدود و ناقص است . کل عالم هستی هم که طبق معتقدات ما آفریده خداوند است لامحاله محدود و ناقص است . پیشتر گفتیم که قدرت خداوند به امور مستنع تعلق نمی‌گیرد ، لذا خدا نمی‌تواند عالم آفرینش را نامحدود و بی‌کران و از هر جهت کامل و ازلی و ابدی و دارای هر حسن و هنر و فاقد هر عیب و خلل بیافریند . چه در این صورت ، این مخلوق با خالق خود همانند و همدوش می‌شد و پیشتر گفته شد که خداوند نمی‌تواند همانند خود را بیافریند . و اصولاً آفرینش ، محدودیت آفرین است و هر آفریده حدی به نقص و نقصان دارد .

خداوند حکیم است ، فعل او حکیمانه و دارای غایت و غرض است . خداوند عبث و از روی هوس نمی‌آفریند و آنچه می‌آفریند دو ضلع یا جنبه دارد . يك جنبه کمال و تعالی که ناظر به خداوند است و يك جنبه نقص و تنزل که گرفتاری در عالم حدوث و علت و معلول و زمان و مکان و ماده و مدت است . خداوند خیرخواه و مهربان است و گردش کار جهان و همزیستی و هستی‌یابی و ادامه بقا و حیات کل کیهان حاکی از این است که جهان دخل و خرج می‌کند . اگر شر غلبه داشت سراسر هستی زیانکار و زیانبار و نابسامان و امور جهان فاسد و راکد بود و جهان دخل و خرج نمی‌کرد . حال آنکه به حس و عیان درمی‌یابیم که در عرصه هستی ، نظم بر اختلال و در جامعه بشری حیات بر مرگ و سلامت بر مرض و اعتدال بر اختلال غلبه دارد . در مجموع حق با غزالی و لایب‌نیتس است که می‌گویند این جهان بهترین جهان ممکن است . اگر قرار بود شر در جهان نباشد ، و یا شر [ = خطا = گناه ] از انسان سر نزنند ، لازمه‌اش این بود که در کل عالم تکوین ، یعنی هم در عالم کبیر و هم در عالم صغیر ، جبر مطلق حاکم باشد . حال آنکه ساختار جهان ، چه جهان کبیر و کیهانی و چه جهان انسانی و چه جهان اتمی و دون اتمی ، و به قول بعضی فیزیکدان‌ها دونِ دونِ اتمی نامتعیین و به يك تعبیر پیش‌بینی‌ناپذیر و آزاد است . نیز اراده انسان طبق احساس و اجماع اکثریت عظیمی از انسان‌ها آزاد است . برای آنکه در جهان هر چه بیشتر و بهتر و بدیعتر و غیر منتظره‌تر پدید آید

بايد جلوش باز باشد . در عالم اختيار و دل و درون آدمي نيز ما براي فراتر رفتن بايد « از فرشته سرشته وز حيوان » باشيم و ماشين وار مجبور نباشيم . براي آنكه بتوان به معنای اخلاقی كلمه عدل ورزید ، بايد امكان ظلم يا ترك عدل هم وجود داشته باشد . اصولاً خير و حقيقت و زیبایی فقط در پرتو تضاد با شر و دروغ و زشتی معلوم و معنی دار و ممكن می شود .

آری خداوند نه می تواند واجب الوجود بیافریند ، نه ممتنع الوجود . اراده او به ممکنات تعلق می گیرد . نه هر ممکنی موجود است ، بلکه هر موجودی ممکن است . نه هر چه ممکن است اراده او به آن تعلق می گیرد ، بلکه هر چه اراده او تعلق گیرد ، لباس وجود می پوشد و ممكن نام می گیرد . اشاره طنز آمیز و باریک بینانه حافظ به همین است . خطا یعنی نقص و نقصان و شر و شیطان در جهان هستی هست و به قول معروف سیه روئی از چهره ممکنات شسته نمی شود و چنانكه گفته شد داغ نقص و كمبود و كژی و كاستی از جبین حادثات پاك نمی شود . ولی خداوند مسؤول آن خطاها نیست . چه پدید آورنده آن خطاها نیست . خداوند اشیاء كدر را به نحوی آفریده است كه نور از آنها نمی گذرد و سایه می اندازند ولی سایه آنها آفریده خدا نیست یا لا اقل آفریده مستقیم خدا نیست . خدا سایه افكن را آفریده است نه سایه را . خداوند مرا آفریده است ولی نه این نوشته مرا . آری خدا فقط می آفریند و نيك ترین ممكنات را می آفریند . اما روابط و مناسبات بین آفریدگان را ، همچنین افعال بندگان را نمی آفریند . و گرنه اگر كل روابط بین جمادات و جانداران و افعال انسانها را هم آفریده بود دیگر هستی به پایان رسیده بود و هیچ جائی برای هیچ فعل و انفعالی باقی نبود و شاید دیگر ماسوالمی در كار نبود .

حافظ بیت بسیار ژرفی دارد كه كلید حل معمای شر و بیت پیرما گفت در آن

نهفته است و آن این است : هر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست

ورنه تشریف تو بر بالای كس کوتاه نیست

یعنی آفرینش الهی و فیض و بخشش او [ = تشریف تو ] قصوری ندارد ، عیبی و نقصانی اگر هست از سوی ممكنات و قوایل و استعدادهاست [ = قامت ناساز بی اندام ما ] ، كه فقط تا حد معینی می توانند گیرنده فیض او باشند . به این معنی در

قرآن نیز اشاره شده است: انزل من السماء ماءً فسالَت اودية بقدرها... (دعد، ۱۷) [= خداوند آبی از آسمان فروبارید و هر رودی برابر با گنجایش خویش در خود آب گرفت].

یکی دیگر از افوالی که در همین زمینه بین حکمای اسلام و اروپا مشترک است این است که می‌گویند اگر خداوند برای پرهیز از شر قلیل - یعنی شری که به هر حال از خیر کمتر است - از آفرینش جهان یعنی خیر کثیر - خیری که به هر حال بر شر می‌چربد - صرف نظر می‌کرد، خلاف حکمت بالغه، و خود شر بزرگتری بود.

آنچه شر شمرده می‌شود اگر از وجه و منظری شر باشد، فی نفسه شر نیست و چه بسا دارای جنبه‌های خیرآمیز هم هست. سیل را در نظر بگیرید. سیل فی نفسه آب فراوان است. فراوانی آب و جریان و سیلان آن خیر است: و من الماء كل شيء حي؛ شر همانا نبودن سد و سیل‌بند است. یعنی به بشر مربوط می‌شود نه به سیل که فی نفسه منشأ خیر و برکت است. و چون ویرانگری‌های اولیه سیل، اندیشه سدسازی را به ذهن بشر القا کرده، انقلاب عظیمی را در نظام آبیاری و کشاورزی باعث شده. به قول آن مصرع حکیمانه: «عدو شود سبب خیر اگر خدا خواهد». سیل برای ویران کردن خانه‌های جنوب شهر یا کلبه‌های روستائی به راه نیفتاده است یا آتش را در نظر بگیرید که اهمیتش در شکل‌گیری و تکامل تمدن بشری همانند آب حیاتی بوده است؛ با آنهمه آتش‌سوزی‌های عظیم تصادفی یا حتی عمدی، که بشر در طول تاریخ از آن آسیب دیده، هنوز هیچکس آتش را شر نمی‌شمارد. خیر و شر در جهان هستی درهم تنیده و با هم سرشته‌اند. آن ناملایماتی که ما به مقیاس بشری شر و ناگوار و ناخواسته می‌انگاریم، از ملایمات و جنبه‌های خیرآمیز غیر قابل تفکیک است. به قول حکما شر از لوازم تضاد و تزاحم و حرکت جهان مادی است. شر اخلاقی هم از لوازم ارتقاء و اعتلاء در جهان اخلاقی است. با در نظر داشتن اینگونه اندیشه‌ها - است که حافظ به نظر پاك و والانگر و خطاسوز پیر خود آفرین می‌گوید. زیرا به مدد ارشاد پیر به منظر والائی دست یافته است که چون از آنجا بنگری همه چیز سنجیده و بسامان است. به قول خواجه نصیر یا اوحدی کرمانی: «هر چیز که هست آنچنان می‌باید/ آن چیز که آن چنان نمی‌باید نیست».

پير حافظ نيز كه قاعدتاً بايد پير مغان باشد كمال نگر و نيك بين است:

نيكي پير مغان بين كه چو ما بد مستان

هرچه كرديم به چشم كرمش زيبا بود

كمال ستر محبت بين نه نقص گناه

كه هر كه بي هنر افتد نظر به عيب كند

اسپينوزا نيز مسأله شر را چنين حل كرده بود ، مي گفت : « اگر منظر ما عوض شود ، شر نيز جابجا مي شود و چه بسا تغيير ماهيت مي دهد » .

#### نمونه هائي از تفسير و توجه هاي اين بيت

از عهد حافظ تا زمان ما كوشش هاي عديده اي براي شرح معنای اين بيت ، يا در واقع توجه مسأله شر ، از سوي حكما ، متكلمان ، حافظ شناسان و ادبا به عمل آمده است كه به مهمترين آنها اشاره مي كنيم :

ملا جلال الدين دواني ( ۸۳۰ - ۹۰۸ ق ) از متكلمان و حكمای ايران در عهد خاندان آق قوينلو ( دایرة المعارف فادسي ) رساله كوتاه معروفی در شرح اين بيت دارد ، كه چند نسخه از آن در بخش خطی كتابخانه مجلس ( شورای ملی سابق ) محفوظ است . از جمله سه نسخه به شماره هاي : ۱۸۲۲/۲۰ ( ص ۱۷۷ - ۱۷۹ ) كه تاريخ ندارد ؛ ۲۶۶۳/۴ نستعليق سده يازده ( ص ۱۴۰ - ۱۴۶ ) ؛ ۱۷۱۹/۱۵ ( ص ۳۴۰ - ۳۴۳ ) . از آنجا كه زبان و بيان اين رساله كوتاه نسبتاً بغرنج و ديرياب است ، لذا خلاصه بحث او - بر مبنای همان سه نسخه كه ياد شد - به زبان ساده تر نقل مي شود :

[ دواني چنين مي گويد : ] قبل از شرح اين بيت بيان چند مقدمه لازم است : مقدمه اول : خطا و صواب ، گاه صفت اقوال واقع مي شوند و گاه صفت افعال . صواب در اقوال عبارتست از مطابقه با واقع . مثلاً يك نيمه دو است . و خطا عدم مطابقه با آن است . در افعال ، صواب عبارتست از موافقت با مصلحت ، و خطا عبارتست از مخالفت با آن . مقدمه دوم : فاعل حقيقي فقط خداوند است و در اين معنی هيچكس با ما [ = اشاعره ] مخالفت ندارد مگر طائفه معتزله كه به مقتضای نص شارع ، مجوس اين امت اند و بندگان را خالق افعال اختياري مي دانند و وجه شبه آنان با مجوس در اين است كه به اين ترتيب دو فاعل حقيقي اثبات مي كنند يكي مبدأ خير يا نور و يزدان و ديگري مبدأ شر يا ظلمت



و اهریمن . مقدمه سوم : افعال الهی معلل به غرض نیست ، اگر چه خالی از انواع حکمت و مصلحت نیست . به عبارت دیگر ، افعال خداوند منبعث از غرض و غایت نیست . مقدمه چهارم : عنایت الهی ، ناظر به حیث کلی نظام عالم است ، و مقصود بالذات همان مصلحت کلی است . اگر چه گاه موارد جزئی ، از دیده بشری خلاف مصلحت نماید . خطا در افعال الهی رخ نمی دهد . چه در مقدمه اول گفتیم که خطا در افعال عبارتست از مخالفت با مصلحت . و هر چه در عالم واقع می شود ، متضمن مصلحتی است در نظام کل عالم ، اگر چه نظر به فردی معین ، مصلحت جزئی را زیر پا گذاشته باشد . و یا از نظر عقول کوتاه بشری خطا نماید . زیرا چنانکه گفته شد مقصود با لذات ، مصلحت کلی عالم است . . . و صلاح هر فرد خاص همواره و همیشه مقصود بالذات نیست ، بلکه وسیله مصلحت کل است . هر چیز که هست آنچنان می باید . و چون صفت خطا از نسبت دادن افعال به مظاهر و اعتقاد به فاعلیت آن ها ناشی می شود ، آن اعتقاد خطاست . اما در زمینه اقوال هم ممکن است بعضی دغدغه داشته باشند که کذب در جهان هست و فاعل حقیقی اش خداست . پس العیاذ بالله از خداوند خطا سر می زند . پاسخ این است که خالق کذب ، کذب نیست ؛ و شك نیست که ایجاد اقوال کاذبه [ بویژه دروغ مصلحت آمیز ] همچون سایر افعال موجودات دخل در نظام کل دارد ، پس ایجاد آن عین صوابست .

باری در مصراع دوم که می گوید : « آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد » مرادش آن است که در نظر قاصران که صورت بین و ظاهر بین و جزئی نگرند ، و اطلاع از فاعل حقیقی و احاطه بر مصالح کلیه نظام عالم ندارند ، خطاهائی به نظر می آید ، اما در نظر کاملان که همه چیز را فعل فاعل حقیقی و همه را ناظر به مصلحت کلی نظام عالم می دانند ، همه صواب می نماید . پس نظر پیر پاک است . یعنی دست دیگری را جز خدا در کار نمی بیند و خطا پوش است ، چه « خطائی که به خطا در نظر قاصران می نماید از نظر حقیقت بین او پوشیده است . » اما اینکه بعضی ها بین دو مصراع منافات می بینند و می گویند که از اولی چنین فهمیده می شود که خطائی نیست و از دومی چنین فهمیده می شود که خطائی هست و نظر پیر آن را پوشیده است ، جوابش این است که مراد خطائی است که در نظر قاصران می نماید ، نه خطای واقعی ؛ و به همین دلیل است که صفت پاک را برای نظر آورده . یعنی نظری که اشیاء را چنانکه هست می بیند . اگر خطا در واقع بود و نظر پیر آن را نمی دید دیگر شایسته صفت پاک نبود .

سودی ( متوفای حدود ۱۰۰۰ ق ) ، شارح معروف دیوان حافظ ، در شرح

این بیت مطالب پراکنده ای آورده ، قسمتی از آن که صدر و ذیلش مضبوط است نقل می شود :

« پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت » یعنی قلم صنع خطا نمی کند . یعنی هر کاری که من می کنم در دفتر قضا و قدر نوشته شده ، و کارهای من در لوح محفوظ همان است که

مطابق دفتر قضا و قدر ثبت شده است . هر کاری که از من سر بزند قبلاً در لوح مخصوص مکتوب و در دفتر قضا و قدر ثبت شده است . پس اعمال من اختیاری نیست بلکه به امر خداوند است و هر کاری که به امر خداوند باشد عین صواب است . . . خطاپوشی کنایه از افکار خطاست .

محمد دارابی ( قرن ۱۱ ) بحث دقیق و مشکل گشایی دربارۀ این بیت دارد که بخش اعظم آن نقل می شود :

معنی بی تکلفانه اولاً اینکه از گفته پیر و مرشد معلوم شد که خطا بر قلم صنع نرفته ، که اگر به اعلام پیر این مسأله بر ما معلوم نمی شد ، از غایت نقصانی که داریم ، توهم می کردیم که خطا بر قلم صنع رفته و این خطاست که کسی اعتقاد خطا در کارخانه الهی راه دهد . آفرین بر نظر پاک خطاپوش پیر باد که خطای ما را پوشید . یعنی نگذاشت که از ما این گمان خطا که خطا بر قلم صنع رفته ، سرزند . زیرا که عالم بر ابلاغ نظام مخلوقست . یعنی بهتر از این متصور نیست ؛ ثانیاً اینکه بگوئیم که « نظر خطاپوش » یعنی خطا را نمی بیند ، از این جهت است که خطا نیست . و این در حکم قضیه سالبه است ، و صدق سالبه مستلزم وجود موضوع نیست ، چه تواند بود که صدقش به واسطه عدم موضوع باشد . مثل اینکه بگوئیم عنقا طائر نیست ؛ یا آنکه موضوع باشد و محمول از او مسلوب باشد ، همچون : انسان حجر نیست . و خطاپوش در این مقام از قبیل اول است . یعنی در واقع چون خطا نیست ، نظر پیر و مرشد مطابق با واقع کتاب صنع را مطالعه می فرماید و چنانچه خالی از خطاست او نیز خالی از خطا می بیند . مثل آنکه کاتب خط بی عیبی نوشته باشد ، و ممیزی چنانچه هست او را ببیند . کاتب گوید : آفرین بر این ممیز باد که خط مرا بی عیب دید . یعنی چنانچه در واقع بی عیب بود ملاحظه نمود . و ناقصان از غایت نقصی که دارند صواب را خطا می بینند ، و مؤید این معنی به تصریح لسان الغیب در بیت دیگر است : « کمال سر محبت بین نه نقص گناه / که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند » ( لطیفه غیبی ، ص ۲۰ - ۲۱ ) .

در شماره چهارم از سال دوم مجله ایرانشهر ( ۱۳۰۲ ) یکی از خوانندگان از مدیر مجله - حسین کاظم زاده ایرانشهر - درخواست کرده است که از صاحب نظران درباره معنای این بیت اقتراح شود . به این نظر خواهی ، چهار پاسخ داده شده . سه پاسخ اول اهمیتی ، یعنی نکته مشکل گشا و قابل ذکری ، در بر ندارد ؛ ولی پاسخ چهارم که به قلم علی اکبر حسینی نعمت الهی است قابل توجه است . از جمله می گوید : « اگر قبایح نسبی توهم و تصور شود ، از قامت ناساز بی اندام ماست . پس خطاپوشی مستلزم ثبوت خطا نیست » . در توجیه دیگر می گوید اگر مصراع

ثانی همچنان مقول قول خواجه باشد ، مراد از خطاپوشی پیر آن است که چشم از هستی موهوم خود پوشیده و « چون چشم از جهت یلی الخلق [ = ناظر به خلق ] اشیاء که منشأ خطاهای اضافی [ = نسبی ] است پوشیده ، در حقیقت او را از اشیاء جز جهت یلی الحق [ = ناظر به حق ] که خیر محض است ، هیچ مشهود نیست . » ( ابرانشهر ، سال دوم ( ۱۳۰۳ ) شماره دهم ، ص ۶۲۱ - ۶۲۳ ) .

استاد شهید مرتضی مطهری در عدل الهی و تماشاگه (از به تفصیل درباره این بیت بحث کرده است که برای حسن ختام چند جمله از آن را نقل می کنیم :

... یعنی در نظر بی آرایش و پاك از محدودیت و پایین نگری پیر، که جهان را به صورت يك واحد تجلی حق می بیند ، همه خطاها و نبایستنی ها که در دیدهای محدود آشکار می شود ، محو می گردد ...

... حافظ فرضاً اعتراض به خلقت داشته باشد آیا ممکن است با آن همه احترام و تعظیم و اعتقاد کاملی که به اصطلاح به « پیر » دارد ، او را تخطئه کند ؟ زیرا در آن صورت مقصود حافظ یا این است که پیر در ادعای خود که می گوید خطا بر قلم صنع نرفت ، دروغگو و مجامله گر است و یا احمق و ساده دل ( عدل الهی ، ص ۷۷ - ۷۹ ؛ نیز ← تماشاگه (از ، ص ۱۶۵ - ۱۷۵) .



ماہنامہ کسرو بائبلہ ملام محمد شمس  
خرقہ از سر بردارد و بشکرانہ جوشت

شرح یک بیت دشوار

از دیرباز معنای این بیت مجهول و معماگونه می‌نموده است ، و تا امروز شرح خشنودکننده و شیوایی که نشان بدهد این بیت معنای مستقیمی دارد ، نوشته نشده است . امید است در اینجا بتوان معنای سرراستی از این بیت به دست داد . محمد دارابی ( متوفای قرن ۱۱ ) نویسنده لطیفه غیبی - که در شرح بعضی اشعار مشکل حافظ است - در مقدمه اثرش اشاره به این دارد که بعضی عیب جویان بی تحقیق بر کلام حافظ ایراد می گیرند و می گویند « بعضی از سخنانش بی معنی است مثل آنکه : ماجرا کم کن و باز آ... و اگر معنی داشته باشد از قبیل معما و لغز خواهد بود » ( لطیفه غیبی ، ص ۷ ) . سپس در محل خود به شرح این بیت می پردازد ، شرحی که به هیچ وجه مستند و مستدل نیست و راه به جایی نمی برد و این بیت را همچنان در بوته بغرنجی دیرینش باقی می گذارد ( - لطیفه غیبی ، ص ۷۸ - ۷۹ ) .

سودی ( متوفای اوایل قرن ۱۱ ) شارح معروف دیوان حافظ هم شرح مغلوط و مشوشی از این بیت به دست می دهد . در اشاره به خرقة سوختن می نویسد :

معلوم می شود از آداب و رسوم باده نوشان اعجام ( ایرانی ) است که وقتی بین دو دوست شکر آب می شود ، یعنی کدورتی پیدا شود ، آنکه طالب صلح است ، هر کدام باشد پیراهن خود را درآورده به شکرانه صلح آتش می زند ( شرح سودی ، ج ۱ ، ص ۱۵۸ ) .

### و محصول بیت را چنین بیان می کند :

خطاب به جانان می فرماید : ماجرا را ترك كن و بیا که مردمك چشم من خرقة خود از سر درآورده آتش زد ، یعنی ما دیگر صلح کردیم . از این به بعد از گذشته ها بگذر . مضی ماضی . و من بعد با هم با صلح و صفا باشیم و به خاطر میار احوالی را که کدورت خاطر می دهد ( پیشین ، ص ۱۵۹ ) .

چنانکه ملاحظه می کنید سودی يك رسم عجیب و غریب « پیراهن سوزی »

به ایرانی‌ها نسبت می‌دهد که در هیچ منبعی ثبت نشده و در هیچ دوره‌ای از ادوار تاریخی ایران رسم نبوده است. جالب این است که سودی این افسانه را از خود این بیت بیرون می‌کشد. محصول بیت هم خود معمای مغلوطنی بیش نیست.

اغلب ادبا و ادب‌شناسان معاصر هم در شرح این بیت لغزیده و به خطا رفته‌اند. شادروان سعید نفیسی درباره این بیت و در خصوص خرقة سوختن می‌گوید:

گاهی می‌شد که شیخ یا مرشدی با شیخ و مرشد بزرگتر و مهمتر و محترم‌تر از خود روبرو می‌شد. برای اینکه کاملاً فروتنی بکند و خود را در مقابل بزرگتر از خود کوچک نشان بدهد آن خرقة را در حضور او در آتش می‌انداخت و می‌سوخت. یعنی از مقام ارشاد و راهنمایی خود در مقابل او صرف‌نظر می‌کرد.

بعد به بیتی از فخرالدین عراقی استناد کرده: «بیا که با لب تو ماجری نکرده هنوز / به جای خرقة دل و دیده در میان آید»، و نتیجه گرفته:

اینکه حافظ فرموده است مردم چشم خرقة را از سر به درآورده به شکرانه سوخته است همان مطلبی است که عراقی در شعر خود آورده و خرقة از سر به درآوردن و به شکرانه سوختن مردم چشم، اشاره به اشک ریختن چشم است. زیرا اشک سوزانی که از چشم بیرون می‌ریزد مانند خرقة‌ای است که از خود جدا کرده باشد (در مکتب استاد، چاپ دوم، ۱۳۴۴، ص ۱۵-۱۷).

اینکه شیخ یا مرشد کوچکتر برای احترام به بزرگتر خرقة خود را آتش می‌زده، افسانه بی‌پایه‌ای بیش نیست؛ نظیر آنچه از سودی نقل کردیم، و دارابی هم به نوع دیگر آورده است و نقل نکردیم.

حتی ادب‌شناس و لغت‌شناس بزرگی چون علامه دهخدا هم مشکلی از مشکلات این بیت نگشوده است:

سوزاندن خرقة ظاهراً رسمی بوده صوفیان را که از فرط شوق یا به علامت شکر خرقة خود را می‌سوزاندند. (لغت‌نامه، یادداشت به خط مؤلف).

سپس در همین فرهنگ و تحت عنوان خرقة سوختن چشم آمده است:

= تمام خشك شدن چشم، یا کاسه خشك شدن آن یا سپیدی آن خشك شدن (یادداشت به خط مؤلف).

## سپس در پانوشته آمده :

مرحوم دهخدا در تتمیم این معنی می گویند شاید در زبان و زمان حافظ سوختن چشم کنایه از کور شدن از بسیاری انتظار بوده است . چون این بیت : سرم ز دست بشد ، چشم از انتظار بسوخت / در آرزوی سر و چشم مجلس آرائی . و یا این بیت : پری نهفته رخ و دیو در کرشمه حسن / بسوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجبیست .

لذا با این تعبیر ، معنی شعر ماجرا کم کن و باز آن است که مرا بیش از این منتظر مگذار که مردم چشم من به شکر دیدار تو ، بر طبق رسم صوفیان ، خرقه یعنی سپیدی خود را بسوزانید ، یعنی از کثرت انتظار خشک و کور شد و بدین ترتیب این بیت : ابروی یار در نظر و خرقه سوخته / جامی به یاد گوشه مجراب می زدم ، باید به صورت « ابروی یار در نظر خرقه سوخته » خوانده شود ، یعنی بدون واو و « نظر » هم به معنی « چشم » ( لغت نامه ) .

از میان سخن شناسان و حافظ شناسان معاصر ، بحث کوتاهی که شادروان غنی ( شاید با مشورت علامه قزوینی ) در این باب کرده ، تا حدی مستقیم و معنی دار است . هر چند که به تصریح خودش ، هنوز ابهام ها و مجهولاتی در آن هست که باید روشن شود :

« خرقه از سر به در آوردن » ، در اصطلاح صوفیان ترك روی و ریا کردن است ؛ و « به شکرانه سوختن » تأکید همین است . یعنی به کندن خرقه تدلیس اکتفا نکرده ، بلکه به شکر خلاصی از قید تدلیس و تلبیس بکلی آن را سوختم . به عبارت دیگر ، یعنی مردم چشم من بکلی تقرب و روی و ریا را به دور انداخت . پس بیا و از زهد ظاهر من میندیش . با وجود این اختصاص « مردم چشم » درست روشن نیست . باید بیشتر تحقیق شود ( حواشی غنی ، ص ۸۰ ) .



نخستین عاملی که باعث شده این بیت بیه معنی یا معما گونه انگاشته شود ، دشواری قرائت و پیچی است که در اجزاء و ارکان جملات آن هست . ابتدا باید معنای این اجزاء و ارکان شناخته شود : الف ( ماجرا کم کن ؛ ب ) نقش مردم چشم در این میان ؛ پ ( خرقه از سر به در آوردن ؛ ت ) خرقه [ به شکرانه ] سوختن .

□ الف ، ماجرا : ماجرا یکی از آداب صوفیانه است که عبارتست از مراسمی که دو سالک یا دو صوفی خانقاهی که بینشان کدورتی رفته است و از هم دلگیرند ،



طی مراسمی ابتدا گلایه دوستانه و سپس آشتی کنند . ابوالمفاخر یحیی باخرزی  
(متوفای ۷۳۶ ق) می نویسد :

ماجرا آن را گویند که اگر از درویشی خرده‌ای در وجود آید و بر خاطری گران  
آید ، بازخواست کنند تا آن غبار از دل آن برادر دینی دور شود و آن به حقیقت یاریشی  
باشد که یکدیگر را دهند . . . بازخواست کنند و صلاي ماجرا گویند تا همه اصحاب جمع  
شوند و در خانقاه را بربندند . . . و در ماجرا سخن راست گویند و هیچ خلاف نگویند و  
اندك گویند و تا ممکن است سخن را به صریح با کسی معین نگویند و اشارت گویند .  
(اودادالاحباب ، ج ۲ ، ص ۲۵۴ - ۲۵۵ نیز « در بیان ماجرا گفتن » : کتاب الانسان  
الكامل ، ص ۱۲۵ ) .

کمال‌الدین اسماعیل گوید : ز روی لطف و کرم - اجرای من بشنو / که  
صوفیان را چاره ز ماجرا نبود ( دیوان ، ص ۲۳۹ ) .

در غزلیات شمس این تعبیر به صورت ماجرای صفا به کار رفته : ز بعد ماجرای  
صفا صوفیان عشق / گیرند یکدیگر را چون مستیان کنار ( فرهنگ نوادد ، تألیف  
فروزانفر ، ص ۵۶۱ ) .

سعدی گوید : بیابا که مرا با تو - اجرائی هست / بگو اگر گنهی رفت و  
گر خطائی هست ( کلیات ، ص ۴۵۱ ) . حافظ در جای دیگر گوید :

گفت و گو آئین درویشی نبود  
ورنه با تو - ماجراها داشتیم

گر دلی از غمزه دلدار باری برد برد  
ور میان جان و جانان اجرائی رفت رفت

آنکس که منع ما ز خرابات می کند  
گو در حضور پیر من این ماجرا بگو

با توجه به آنچه نقل شد ماجرا کم کن یعنی طول و تفصیل مراسم آشتی را  
کوتاه کن و سخت نگیر و بیا تا پس از گلایه دوستانه ، با بدون آن ، عهد الفت  
دیرین را تجدید کنیم .

□ ب ، نقش مردم چشم : بعضی ها بیت را طوری می خوانند که خرقة متعلق

به مردم چشم شود . يعنى چنين و چنان كن كه مردم چشم من خرقه‌اش را از سر بيرون آورد . اما اين قراءت خيلى غريب است و نسبت دادن خرقه به مردم چشم ، نازك- انديشى نامستندى است . و لغزشگاه اغلب مفسران همينجا بوده . ظهور معنى و عقل عرف ايجاب مى كند كه خرقه متعلق به شاعر باشد نه مردمك چشم . براى اين قراءت بايد مرا را از مصراع اول برداريم و بياوريم به مصراع بعد . يعنى بگوئيم مارجرا كم كن و باز گرد كه مردم چشم من ، مرا خرقه ( = خرقه مرا ) از سر من ( و نه خودش ) بيرون آورد و به شكرانه بسوخت . اين قراءت نه فقط متضمن غرابت خرقه پوشى مردمك چشم نيست بلكه كل بيت را خوانا مى سازد . در ميان حافظ شناسان و شارحان اين بيت ، مرحوم عبدالعلى پرتو علوى به راه درست رفته و خرقه را به حافظ نسبت داده است ، نه به مردم چشم ( عقايد و افكار خواجه ، ص ۱۱۱ ) .

رابطه بين دل و ديده ، ديده اى كه نظرباز است و دلى كه عاشق پيشه است ، در ادبيات فارسى و شعر حافظ سابقه و نمونه فراوان دارد ، چنانكه گويد :

ديدى دلا كه آخر پيرى و زهد و علم

با من چه كرد ديده معشوقه باز من

سحر سرشك روانم سر خرابى داشت

گرم نه خون جگر مى گرفت دامن چشم

نخست روز كه ديدم رخ تو دل مى گفت

اگر رسد خللى خون من به گردن چشم

ترسم كه اشك در غم ما پرده در شود

وين راز سر به مهر به عالم سمر شود

سرشكم آمد و رازم بگفت روى به روى

شكايت از كه كنم خسانگيست غمازم

سر سوداى تو در سینه بماندى پنهان

چشم تردامن اگر فاش نكردى رازم

پس چشم و مردم چشم كه كارش نظربازى و اشك ريزى و غمازى است سلسله جنبان

و کارگردان این بیت است . یعنی ماجرا کم کن و آهنگ آشتی و تجدید عهد کن و بدان که مردم چشم من در فراق تو از بس بی‌تابی و گریه و زاری به اصطلاح امروز کولی‌گری و افشاگری کرد ، مرا رسوای خاص و عام ساخت و همه مردم از عارف و عامی به عاشقی و نظربازی من پی‌بردند و من ناگزیر شدم از خرقه خود که خرقه ریائی و دروغین بود - چرا که من واقعاً پارسا نبودم - بیرون بیایم . یعنی در واقع این مردم چشم نظرباز و اشک غماز من بود که بانی این کار خیر شد و سرانجام خرقه‌ای را که از سر من به در آورده بود ، به شکرانه رفع ریا آتش زد و اکنون من خالص‌تر و مخلص‌ترم و می‌توانیم آشتی کنیم . زیرا آنچه مرا از تو و ترا از من دور می‌داشت برطرف شد . به این بیت دیگر حافظ که با بیت مورد بحث متحدالمضمون است و در واقع مفتاحی برای گشودن مشکل آن است توجه کنید :

گفتم به دل‌ق زرق بپوشم نشان عشق  
غماز بود اشک و عیان کرد راز من

□ پ ، خرقه از سر به در آوردن : خرقه چون چاك نداشته از سر بیرون آورده می‌شده . عطار در یکی از رباعیاتش گوید : ما خرقه رسم از سر انداخته‌ایم / سر را بدل خرقه ، در انداخته‌ایم ( مختارنامه ، ص ۲۰۷ ) .  
کمال‌الدین اسماعیل گوید : می‌پیر از سر من خرقه سالوس بکند / ریش بگیرفته مرا با در خمار آورد ( دیوان ، ص ۷۶۵ ) .  
حافظ خود چند اشاره روشن و رسا دارد :

در سماع آی و ز سر خرقه بر انداز و برقص  
ورنه با گوشه رو و خرقه ما در سر گیر

- صوف برکش ز سر و باده صافی درکش  
- صوفی بیا که خرقه سالوس برکشیم  
( یعنی از من بلغزانیم و از سر به در آوریم )

- ساغر می‌برکفم نه تا ز بر برکشم این دل‌ق ازرق فام را

با وجود این ، چون در اینجا اصل این فعل یعنی خلع خرقه مطرح است ،

فرق نمي كند كه چگونه و به چه طريق از تن يا از سر به درآمده باشد .

□ ت ، خرقه [ به شكرانه ] سوختن : كليد معنای خرقه سوختن در اشعار

عطار، بويژه در داستان شيخ صنعان است كه حافظ به آن نظر داشته و بارها به تصريح و تلويح به آن تلميح كرده است . در داستان شيخ صنعان عطار ، دختر ترسا از شيخ شوریده چهار درخواست دارد : ۱) سجده پيش بت ؛ ۲) مصحف سوختن ؛ ۳) خمر خوردن ؛ ۴) ترك ايمان و اسلام . شيخ اين كارها را انجام مي دهد و سپس : شيخ چون در حلقه زنار شد / خرقه در آتش زد و در كار شد ( منطق الطير ، ص ۷۷ ) .

همو در غزلي گويد :

پير ما بار دگر روي به خمار نهاد      خط به دين بر زد و سر بر خط كفار نهاد  
خرقه آتش زد و در حلقه دين بر سر جمع      خرقه سوخته در حلقه زنار نهاد

( ديوان ، ص ۱۲۰ )

نيز در غزلي ، احتمالاً با تلميح به همين شيخ صنعان و دختر ترسا ، از زبان ترسا بچه لولي مي گويد :

گر وصل منت بايد اي پير مرقع پوش      هم خرقه بسوزاني هم قبله بگرداني  
( ديوان ، ص ۶۵۹ )

از اين اشارات ، باصراحه بر مي آيد كه خرقه بسوزاندن عملي است خلاف و حاكي از ترك اولاي شرعي ؛ و همانند است با مصحف سوختن در شيخ صنعان عطار ، يا به مي سجاده رنگين كردن در نخستين غزل ديوان حافظ . اين بيت از همام اصفهاني نيز مفيد و مؤيد همين معني است : مي بخور ، منبر بسوزان ، آتش اندد خرقه زن / ساكن ميخانه باش و مردم آزاري مكن ( نقل از لغت نامه ) .

اما خرقه از عصر سنائي و عطار كه عصر اعتلاي تصوف است ، تا قرن حافظ كه عهد انحطاط آن است ، تحول يافته است . خرقه در نزد سنائي و عطار هنوز چندان آلوده نيست ، چيزي مقدس است ، ناموس طريقت ، شعار سلوك و مايه افتخار پيران و مريدان و سالكان است . اما خرقه سالوس يا دلق زرق صوفيان و زاهدان معاصر حافظ ، غالباً ريائي و مستوجب آتش است :

نقد صوفي نه همه صافي بيغش باشد

اي بسا خرقه كه مستوجب آتش باشد

حافظ از آنجا که ملامتی است خرقه خود را نیز ریائی و سوختنی قلمداد

می کند :

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ

یا رب این قلب شناسی ز که آموخته بود

درویش را نباشد برگ سرای سلطان

مائیم و کهنه دلقی کاتش در آن توان زد

بسوز این خرقه تقوی تو حافظ

که گر آتش شوم در وی نگیرم

مکدر است دل آتش به خرقه خواهم زد

بیابیا که کرا می کند تماشائی

من این دلق مرقع را بخوام سوختن روزی

که پیر میفروشانش به جامی بر نمی گیرد

من این مرقع دنگین چو گل بخوام سوخت

که پیر بساده فروشش به جرعه ای نخرید

آری خرقه پوشی علامت پارسائی است ، و شیخ صنعان و حافظ عشق و

رسوائی را بر زهد و عافیت و پارسائی ترجیح می دهند . حافظ گوید:

در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی

بر می شکند گوشه محراب امامت

ابروی یار در نظر و خرقه سوخته

جامی به یاد گوشه محراب می زدم

خرقه سوزی از علائم و لوازم رندی است :

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک

جهدی کن و سر حلقه رندان جهان باش

حاصل آنکه خرقه سوختن حافظ - از آنجا که خرقه اش را ریائی می شمارد -

يك عمل مثبت است و شکرانه دارد ، نه مانند خرقه اصیل که محترم و مقدس است و

سوزاندنش ترك اولی و خلاف آئين طريقت است .

□

حاصل و خلاصه معنای بیت : شاعر خطاب به يار خود می گوید آشتی کنان را طولانی مکن و باز گرد که مانعی در کار نیست . یعنی مایه جدائی من از تو خرقه ریائی من بود که مرا به قید و تکلف می انداخت و ترا از من می رماند . چه تصور می کردی من خرقه پوش رسمی و زهدپیشه ای هستم . اينك به همت مردمك چشم و بی تابي ها و افشاگری هایش ، آن خرقه سالوس از سر یا تن من به در شده است و به شکرانه رفع ربا و رفع حائل یا حجابی که بین ما بود ، در آتش سوخته و نابود شده است . به عبارت دیگر حافظ خود را با شيخ صنعان همسان می گیرد و معشوقش را با دختر ترسا . و می گوید من سالکی هستم که از راه و رسم منزل ها بی خبر نیستم . حال که تو از من ترك زهد خواسته ای ، به دیده منت دارم . سرانه هم می دهم ، شکرانه هم به جای می آورم ، چه خرقه زهد ریای من خود سزاوار آتش است .

شرح کتب غزل

سعدی غزلی دارد بر همین وزن و قافیه :

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا      گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را  
کشتی شکستگانیم : صفت مرکب و جمع « کشتی شکسته یعنی آنکه بر اثر  
طوفان کشتی او خرد و شکسته شده باشد » (لفت نامه) .

سعدی گوید : « دو کس را حسرت از دل نرود و پشای تغابن از گل بر نیاید :  
تاجر کشتی شکسته و وارثِ با قلندران نشسته » ( کلیات ، ص ۱۸۶ ) ؛ همچنین :  
« کاروان زده و کشتی شکسته و مردم زیان رسیده را تفقد حال به کمابیش بکند »  
( کلیات ، ص ۸۷۷ ) .

به جای « کشتی شکستگانیم » ، قراءت مرجوح « کشتی نشستگانیم » نیز  
مشهور است ( برای تفصیل در این باره ← ذهن و زبان حافظ ، به همین قلم ، ص ۱۳۲-  
۱۳۳ ) .

باد شرطه : دکتر غنی می نویسد : « شرطه لغت عربی نیست ، و قطعاً اصل  
لغت سانسکریت و هندی است . در قرن چهارم بزرگ بن شهریار ، رئیس ناخدایان  
دریاهای بین خلیج فارس و هند بوده است . از این مرد یادداشت‌هایی باقی مانده  
که نسخه‌هایی از آن در کتابخانه ملی پاریس هست . این یادداشت‌ها در اروپا چاپ  
شده و ترجمه کرده‌اند . طابع که هندی می‌دانسته می‌گوید « شرطه » لغت هندی و  
سانسکریتی است و يك قسم بادی است . صاحب کتاب در ضمن صحبت می‌گوید :  
« وجاء الريح الشرطه » ( حواشی غنی ، ص ۴۶ ) .

جامع‌ترین تحقیق دربارهٔ باد شرطه را علامه قزوینی به عمل آورده است که  
تلخیص آن - با تصرفی در عبارات - بدینقرار است : باد شرطه به معنی باد موافق  
است ، یعنی بادی که مساعد کشتی‌رانی باشد و کشتی را ، بخصوص کشتی‌های  
شراعی را به طرف مقصد مسافرین سوق دهد .  
این کلمه سه بار در شعر سعدی و یکبار در شعر حافظ به کار رفته است .



سعدی گوید : با طبع ملولت چه کند دل که نسازد / شرطه همه وقتی نبود لایق کشتی ( کلیات ، ص ۱۱۰ ) .

سعدی در این بیت شرطه را ظاهراً به معنی مطلق بـاد استعمال کرده است . چه باد موافق بدیهی است که همیشه لایق کشتی است . همچنین : بخت بلند باید و پس کتف زورمند / بی شرطه خـمـاك بر سر ملاح و بادبان ( کلیات ، ص ۷۳۶ ) + تو کوه جودی و من در میان ورطه فقر / مگر به شرطه اقبال اوفتم به کران ( همان ، ص ۷۴۱ )

حافظ گوید : کشتی شکستگانیم ای باد شرط برخیز .

این کلامه با شرطه عربی به معنی عسس ربطی ندارد . این کلامه نه عربی است نه فارسی . اصل املای این کلامه شُرُتا بوده است . در کتاب عجائب الهند بره و بحرہ تألیف بزرگ بن شهریار الناختدا الرام هرمزی که در حدود سنه سیصد و چهل و دو تألیف شده - و يك نسخه قدیمی از آن در کتابخانه ملی پاریس موجود است ، در صفحات ۳۶ ، ۱۳۰ ، ۱۳۲ حکایتی نقل می کند و در ضمن آن دوبار به « انسر تا » اشاره می کند که از سیاق عبارت به وضوح برمی آید که مراد از شُر تا باد موافق است . در کتاب احسن التفاسیم فی معرفة الاقالیم ، تألیف محمد بن احمد مقدسی که در حدود سال ۳۸۷ هجری تألیف شده ( به اهتمام دخویه ، چاپ لیدن ، ص ۳۱ ) نیز ذکری از کلامه شرطه شده است ( « باد شرطه » به قلم محمد قزوینی ، یادگار سال چهارم ، شماره اول و دوم ، شهر یور و مهر ۱۳۲۶ ، ص ۶۳ - ۶۸ ) .

باشد که : یعنی امید است ، انتظار می رود ، چه بسا ، و غالباً در مقام تمنی گفته می شود . حافظ در جاهای دیگر گوید :

- باشد که چو خورشید درخشان به در آئی

- باشد که از خزانۀ غنیم دوا کنند

- باشد که چو وابینی خیر تو در این باشد

- باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

- باشد توان سترد حروف گناه از او

- باشد کز آن میانه یکی کارگر شود

غزالی می نویسد : « آفت دوم آنکه قیام کردن به حق عیال نتوان الا به خلق

نیکو و صبر کردن بر محالات ایشان... و این هر کسی نتواند کردن . باشد که ایشان را بر نجانند» (کیمهای سعادت ، ج ۱ ، ص ۳۰۷) .

بجای : یعنی در حق . در جاهای دیگر گوید :

گرت ز دست بر آید مراد خاطر ما

به دست باش که خیری بجای خویشتن است

خداوندی بجای بندگان کرد

خداوند از آفاتش نگه دار

منوچهری : نعمت عاجل و آجل به تو داد از ملکان / ز آنکه ضایع نشود

هر چه بجای تو کند (دیوان ، ص ۱۵) .

سنائی : ای جان جهان مکن به جای من / آن بد که نکرده ام بجای تو (دیوان ،

ص ۱۰۰۳) .

انوری : هر چ از وفا بجای من آن بیوفا کند / آن را وفا شمارم اگر چه جفا

کند (دیوان ، ص ۸۳۳) .

نظامی : دهر نکوهی مکن ای نیکمرد / دهر بجای من و تو بد نکرد

(مغزن الاسرار ، ص ۵۳) .

سعدی : مرا به هر چه کنی دل نخواهی آزردن / که دوست هر چه پسندد

بجای دوست رواست (کلیات ، ص ۴۲۷) .

همچنین : آن را که بجای تست هر دم کرمی / عذرش بنه ار کند به عمری

ستمی (همان ، ص ۵۹) .

همچنین : نکویی با بدان کردن چنانست / که بد کردن بجای نیکمردان

(همان ، ص ۴۲) .

مُل : «نبیذ باشد» ، عنصری گفت : به زرینه جام اندرون لعل اُمُل / فروزنده

چون لاله بر زرد گل (لفت فارس ، تصحیح دبیر سیاقی) .

حلقه گل و مل در واقع این دو بیت منوچهری است که ۹ بار گل و ۸ بار

مل را به کار برده است :

می ده پسرا بر گل ، گل چون مُل و مُل چون گل / خوشبوی مُلی چون

گل ، خودروی گلی چون مل ؛ مل رفت بسوی گل ، گل رفت بسوی مل / گل بوی

ربود از مل، مل رنگ ربود از گل ( دیوان، ص ۲۲۳ ).

سعدی گوید : بلای خمارست در عیش مل / سلحدار خارست با شاه گل  
( کلیات ، ص ۲۷۹ ).

همچنین در بعضی نسخ ، از جمله قریب بجای هات الصبوح ، فات الصبوح ،  
یعنی صبح از دست رفت ، آمده است . هُبُّوا یعنی بیدار شوید ، برخیزید .  
ضبط بعضی نسخ از جمله سودی هیوا است به معنی بشتاب یا آگاه باش . ولی  
اکثریت قاطع نسخ از جمله قزوینی و خانلری و تمامی نسخه بدل‌هایش « هَبُّوا »  
ضبط کرده‌اند . هب یَهَبْ هَبَّاً و هبَّوباً یعنی بیدار شد ( لسان‌الدرب ) . این کلمه در  
مطلع معلقهٔ عمرو بن کلثوم به کار رفته : الا هَبِّیْ بِصَحْنِكَ فَاصْبِحْنِیْ ( ای ساقی از  
خواب برخیز و برای صبح‌وحی رطل گران بده ) .

معنای بیت : دیشب در بزم گل و باده بلبل به زبان حال چنین می‌خواند که  
ای ساقی می‌صبح بیاور و ای مستان از پا افتاده از خود بیخبر از خواب برخیزید  
و خمار دوشین را با باده سحر گاهی بزدائید .

صبح : هر نوشابه بویژه باده‌ای که پگاه نوشند . در حافظ بارها به صورت  
صبح‌وحی هم به کار رفته است و مشتقات صبح‌وحی زده ، صبح‌وحی زدگان ، صبح‌وحی-  
کشان ، صبح‌وحی‌کنان در دیوان او بسیار است . حافظ حتی صبح و صبح‌وحی را  
برای خواب هم به کار برده است .

در کوی نیکنمایی : مضمون این بیت حاکی از اندیشه‌های ملامتی و جبران‌نگاری  
حافظ است . در جای دیگر شبیه این مضمون می‌گوید :

— گر نیست رضائی حکم قضا بگردان

تغییر کن : یعنی تغییر ده . در جاهای دیگر گوید :

— این قدر هست که تغیر قضا نتوان کرد

— این کارخانه‌ای است که تغیر می‌کنند

تلخ‌وش : یعنی تلخ‌گونه ، تلخ‌مزه ، البته پسوند « وش » برای بیان طعم  
غریب است و کمتر نظیر دارد . و کنایه از می است .

ام‌الخبائث : ام‌الخبائث یعنی مادر و منشأ تباهی‌ها و صفت خمر است و اصل  
آن متخذ از حدیث نبوی است : الخمر ام‌الخبائث و من شربها لم یقبل الله منه

صلاةً اربعين يوماً و ان مات و هي في بطنه مات ميتةً جاهلية ( ← جمع الجوامع = الجامع الكبير ، سيوطي ، ص ۴۱۰ ) . يعنى خمر ام‌الخبائث است و هر كه بنوشدش خداوند چهل روز نماز او را نخواهد پذيرفت و اگر مست بميرد همانا به مرگ جاهليت در گذشته است .

عطار در داستان شيخ صنعان گويد : بس كسا كز خمر ترك دين كند / بى شكى ام‌الخبائث اين كند ( منطق‌الطير ، ص ۷۸ )

خاقانى گويد: ليك با ام‌الخبائث چون طار قش واقع است / خسروش رجعت نفرمايد به فتوى جفا ( ديوان ، ص ۲۳ )

ديگر : « الحق شرباتى بس مسكر ، اما خير اب است نه شراب . ام‌اللطائف است نه ام‌الخبائث » ( منشآت خاقانى ، ص ۱۹۹ ) . همچنين : « ابناء همت از مصالحة ام‌الحوادث و آن دنياست و تبراء نفس از مناكحة ام‌الخبائث و آن صهباست . . . » ( پيشين ، ص ۲۶۹ ) .

كمال‌الدين اسماعيل گويد : شيرة انگور باشد هر دو اما نزد شرع / باشد از ام‌الخبائث فرق تا نعم‌الادام ( ديوان ، ص ۳۲۲ )  
اشهى لنا و أحلى من قبلة العذارا : برای ما دل‌انگيزتر و شیرين‌تر است از بوسه دوشيزگان .

كيميا : شمس‌الدين عاملی در تعريف كيميا مى‌نويسد : « معرفت كيفيت تغيير صورت جوهرى با جوهرى ديگر و تبديل مزاج آن به تطهير و تحليل و تعقيد و مانند آن . آن را اكسير و صنعت نيز خوانند . . . » ( نفائس‌الفنون ، ج ۳ ، ص ۱۵۸ ) فن يا بلکه آرزوى ساختن طلا و نقره . . . اين فن افسانه‌وار و پر از رمز و راز كه فرد شاخص همه علوم غريبه است . در قرون نخستين ميلادى در شهر اسكندريه مدعيان و هواخواهاني پيدا كرد بعدها از طريق ترجمه‌هاى سرياني كتب يوناني به جهان اسلام راه يافت و سپس از طريق اندلس به اروپاى قرون وسطى انتقال يافت و تا زمان پارسا سلسوس در قرن شانزدهم معتقدان فراوان داشت . . . پارسا سلسوس كسى بود كه كيميا گرى را با شيمي جديد پيوند زد . . . ( تلخيص با تصرف از مقاله كيميا ، دايرةالمعارف فارسى ) .

جالب اينجاست كه رؤياى محال‌اندیشه كيميا گران به همت دانشمندان شيمي

و فیزیک در قرن حاضر جامهٔ عمل پوشید ولی این طریقه چندان گران تمام می‌شود که صرف نمی‌کند. در دایرةالمعارف بریتانیکا آمده است: «کشف ساختمان اتم در اوایل قرن بیستم، به يك معنى صحت یکی از کهنترین نظریه‌های کیمیاوی را ثابت کرد، چه الکترون هستهٔ اتم متشکل از پروتون و نوترون را می‌توان مادهٔ اصلی شمرد و روابط ساختاری آنها را صورتی که حامل خواص فردی هر عنصر است. در واقع دانشمندان توانسته‌اند عنصری را به عنصر دیگر تبدیل کنند و حتی طلا بسازند، ولی این تبدیل عناصر چه در روش و چه در هدف با کوشش‌های کیمیاگران باستان فرق دارد» (از مقالهٔ «کیمیا» در دایرةالمعارف بریتانیکا؛ نیز برای اطلاع از نظرگاه قدما و معاصران حافظ دربارهٔ کیمیا — نفائس الفنون، ج ۳، ص ۱۵۸ - ۱۷۷).

کیمیا و مترادف آن «اکسیر» بارها در دیوان حافظ به کار رفته است:

چو زر عزیز وجودست شعر من آری

قبول دولتیان کیمیای این مس شد

وفا مجوی ز کس ور سخن نمی‌شنوی

به هرزه طالب سیمرخ و کیمیا می‌باش

يك معنای استعارى کیمیا نظر پیر و مرشد کامل است (برهان)؛ همین است

که حافظ می‌گوید: آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه

کیمیائی است که در صحبت درویشانست

آنانکه خاک را به نظر کیمیا کنند

آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند

غلام همت آن رند عافیت سوزم

که در گداصفتی کیمیاگری داند

همچنین عشق و عاشقی را کیمیا و کیمیاگری گویند (برهان)؛ چنانکه

حافظ گوید: دست از مس وجود چو مردان ره بشوی

تا کیمیای عشق بیابى و زر شوى

گدائی در میخانه طرفه اکسیرست  
گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد

جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز  
باطل در این خیال که اکسیر می کنند  
قارون : حافظ بارها به گنج و قصه قارون اشاره کرده است :

گنج قارون که فرو می رود از قهر هنوز  
خوانده باشی که هم از غیرت درویشانست

ز بیخودی طلب یار می کند حافظ  
چو مفلسی که طلبکار گنج قارونست

احوال گنج قارون کایام داد بر باد  
در گوش دل فروخوان تا زر نهان ندارد

بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ  
خزانه ای به کف آور ز گنج قارون بیش

من که ره بردم به گنج حسن بی پایان دوست  
صد گدای همچو خود را بعد ازین قارون کنم

چو گل گر خرده ای داری خدا را صرف عشرت کن  
که قارون را غلطها داد سودای زر اندوزی

ای دل آن دم که خراب از می گلگون باشی  
بی زر و گنج به صد حشمت قارون باشی

بیا ساقی آن کیمیای فتوح  
که با گنج قارون دهد عمر نوح . . .

در قرآن چندبار نام قارون آمده است ( عنکبوت ، ۳۹ ؛ مؤمن ، ۲۴ و آیات ۷۶

تا ۸۲ سوره قصص ) که به نحو موجزی داستان او و گنج بدفرجامش را بیان می کند  
که ترجمه آن از این قرار است :

« قارون از قوم موسی بود و بر آنها کبر و ناز می کرد و ما گنج‌هایی به او بخشیده بودیم که حمل و نقل کلیدهایش بر گروهی از مردان نیرومند هم گران می آمد. قومش به او گفتند سرمستی مکن، چه خداوند شادی فروشان را دوست نمی دارد. و از طریق مال و منالی که خداوند به تو عطا کرده آخرت خود را آبادان ساز، و بهره دنیوی خود را از دنیا هم فراموش مکن. همچنانکه خداوند به تو نیکی کرده تو نیز نیکوکاری پیشه کن و در پی فتنه و فساد مباش، چه خداوند تبهکاران را دوست ندارد. قارون پاسخ داد این ثروت را با علم و تدبیر خود [احتمالاً کیمیا] به دست آورده‌ام. آیا نمی‌داند که خداوند بسیاری گروه‌های نیرومندتر و مال‌اندوزتر از او را پیش از او نابود کرده، و این گونه گناهکاران بدون پرسش و پاسخ به مکافات عمل خود می‌رسند. روزی قارون با هیأتی آراسته در میان قوم خویش گذر می‌کرد. دنیاپرستان با دیدن او گفتند کاش ما نیز جاه و مالی مانند قارون داشتیم، برآستی چه دستگاہی دارد. آنانکه اهل دین و دانش بودند می‌گفتند وای بر شما، بهره‌ای که خداوند در آخرت به مؤمنان و صالحان می‌دهد بهتر است، و جز شکیبایان کسی شایسته آن مقام نیست. باری [به کیفر گناهانش] او و خانه‌اش را به اعماق زمین فرو بردیم [و از آنهمه خدم و حشم] کسی نبود که بتواند در برابر حکم الهی بلاگردان او باشد و بی‌یار و یاور ماند. و کسانی که دیروز آرزوی مال و مقام او را داشتند می‌گفتند حقا که خداوند روزی هر يك از بندگانش را که بخواهد فراخ یا تنگ می‌گرداند، و اگر لطف الهی شامل حال ما نمی‌شد، ما نیز چنین سرنوشتی می‌یافتیم و چنین می‌نماید که کافران روی رستگاری نمی‌بینند. » (سورة قصص، آیات ۷۶ - ۸۲).

شادروان خزائلی می‌نویسد: «ابن ندیم و مسعودی قارون را نخستین کیمیاگر شناخته‌اند... قارون معرب قورح است و داستان او در تورات و تلمود و کتب دیگر یهود، به قسمی که در قرآن مسطور است با تفصیلات بیشتری نقل شده است» (اعلام قرآن، ص ۴۸۸ - ۴۹۰؛ نیز - کشف الاسرار میبیدی، ج ۷، ص ۳۴۲ - ۳۵۲؛ ترجمه و قصه‌های قرآن، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، نیمه دوم، ص ۷۹۹ - ۸۰۲).

معنای بیت: هنگام تنگدستی به جای آنکه در غم و غصه دنیا فرو بروی،

به عيش و نوش پرداز و بدان كه مي ، اين ماده حيرت انگيز و دگرگون كننده هستي [ هستي هم محتمل دو معناست ۱ ) وجود ؛ ۲ ) انانيت و رعونت ] ، گدايان را چون قارون بي نياز و توانگر مي سازد . البته عرفاً عيش و نوش با تنگدستي جمع نمي شود كه اين از مقوله تناقض گوئي هاي مباح يعني شطاحي هاي حافظ است .

اما اينكه مراد از كيميائي هستي كه توانگري مي بخشد از بيت ديگر حافظ هم بر مي آيد :

اي گدائي خانه برجه كه در دير مغان

مي دهند آبي و دل ما را توانگر مي كنند

سرکش مشو . . . : كسروي اين بيت را بي معني خوانده است ، مي نويسد : « اين

شعر از بس چرند است من هيچ نمي دانم چه معنائى بكنم و چه نويسم . سرکش مشو زيرا كه اگر سرکش شوي چون شمع از غيرت بسوزد ، دلبر كه سنگ خارا در كف او همچو مومست . شما بينديشيد كه آيا از اين معنائى توان در آورد ؟ ! » ( حافظ چه مي گويد ، نوشته احمد كسروي ، چاپ چهارم ، تهران با هماد آزادگان ، ۱۳۳۵ ، ص ۳۵ - ۳۶ ) . پيدا است كه كسروي نمي توانسته است بيت را درست بخواند . و ضمير « غيرت » را نه مفعولي ، بلكه ملكي مي گرفته ، و « سوزد » را نه متعدي بلكه لازم مي انگاشته . حال آنكه مراد از دلبر در اين بيت معشوق ازلي ( = خداوند ) و مراد از غيرت ، غيرت الهي است و معنای بيت چنين است كه از حدود الهي از جمله رسم وفاداري عاشقي تجاوز و تعدی مكن و گرنه خداوند كه همه چيز در يد قدرت اوست ترا به آتش غيرت خود خواهد سوزاند .

آئينه سكندر : [ آئينه اسكندر = آئينه سكندري ] مخلوطي از افسانه و

حقيقت است . مراد از آئينه سكندر ، آئينه اسكندريه است يعني آينه اي است كه گویند در فانوس دريائي ( منارة البحر ) معروف - واقع در شبه جزيره فاروس در اسكندريه - تعبيه شده بوده و كشتي ها را از صدميل راه نشان مي داده است ، و از عجائب هفتگانه عالم شمرده شده . طبق افسانه آن مناره را اسكندر به دستياري ارسطو بنا کرده ، و فرنگان از غفلت پاسبانان استفاده کرده ، آينه را در آب افكندند و اسكندريه را برهم زدند و ارسطو به فسون و اعداد آن را از قعر دريا بيرون آورد . در اصل اين مناره را بطليموس سوتر ( رهانده ، نجات بخش ، متوفاي ۸۱ ق م ) ساخته يا تكميل کرده است . اما از آنجا كه بنای اسكندريه و نيز اين مناره را به خود اسكندر نسبت



داده‌اند ، لذا آن آئینه افسانه‌ای یا واقعی را نیز به اسکندر نسبت داده‌اند . یاقوت (متوفای ۶۲۶ ق) در معجم البلدان بازدید خود را از این مناره شرح می‌دهد و می‌گوید از جای آینه‌ای که تصور می‌کردند بر بالای آن نصب شده و رسیدن کشتی‌ها را از دور خبر می‌دهد ، جست و جو کردم و چیزی نیافتم ( بهمان قاطع ؛ لغت‌نامه ؛ فرهنگ معین ؛ و دایرةالمعارف فارسی - ذیل کلمه فاروس ) .

حافظ اشاره‌های دیگری هم به آینه اسکندر دارد :

- نه هر که آینه سازد سکندری داند

- من آن آینه را روزی به دست آرم سکندروار

ولی چون ساختن آئینه عادی نیز به اسکندر نسبت داده شده ممکن است در واقع دو آینه به اسکندر منسوب باشد .

حافظ در این بیت ، صفت افسانه‌ای دیگری هم به آئینه سکندر افزوده است و آن غیب‌نمائی این آئینه است و آن را کمابیش به پایه جـام جم رسانده است ( درباره خلط شدن جام جم و آئینه اسکندر - مکتب حافظ ، ص ۲۱۴ - ۲۱۶ ) .  
دارا : « این پادشاه همان دارای بزرگ است که به دست اسکندر در سال ۳۳۰ ق م . کشته شد و در تواریخ متأخر او را به عنوان داریوش سوم می‌شناسیم . »  
 ( لغت‌نامه ) . سرگذشت او و شرح شکستش در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی به شیوه دلپذیری به نظم درآمده است .

معنای بیت : آینه عجایب‌نما و غیب‌نمای اسکندر همین جام می است که اگر در آن به دیده تحقیق بنگری احوال پادشاهی و سرانجام دارا ( داریوش سوم ) که با آنهمه حشمت جفاها بر او رفت ، و خلاصه بی‌اعتباری جهان را به عیان نشان می‌دهد .

خوبان پارسی گو / ترکان پارسی گو : در بعضی نسخ بجای « خوبان » ، « ترکان »

آمده است . ضبط خوبان پارسی گو برابر است با نسخه قزوینی ، خانلری و شرح سودی . جای تعجب است که سودی با وجود ترك بودن چرا جانب این قرائت « فارسی » را گرفته است . نسخه قدسی ؛ عیوضی-بهر روز ؛ انجوی : « ترکان پارسی-گو » است . ضبط نذیر احمد - جلالی نائینی : « خوبان پارسی گو » است ولی در حاشیه‌اش آمده است : « ایاصوفیه ؛ ستایشگر ؛ قدسی و پرتو : « ترکان پارسی گو »

و در این سیاق ظاهراً عبارت «ترکان پارسی گو» مناسبتر به نظر می‌رسد». ضبط قریب: «خوبان فارسی گو» (با «ف») است و در حاشیه‌اش آمده است: «نسخه اباصوفیه: ترکان پارسی گو، شاید این ضبط مناسبتر باشد.» آری به دلائلی «ترکان پارسی گو» مناسب‌تر است.

الف) خوبان فارسی و ایرانی خواه و ناخواه پارسی گو هستند و این فی‌نفسه فضیلتی برای آنان نیست، بلکه حتی نوعی حشو است. لطف معنی در این است که سخن از زیارویانی باشد که علاوه بر هنر زیبائی، از هنر پارسی‌گوئی نیز برخوردار باشند. ترك فارسی گو، همان ترك شیرازی است که ذکر خیرش گذشت. شادروان غنی هم طرفدار این ضبط است: «ترکان پارسی گو: جاحظ می‌گوید خود «لحن» هم بر نمک معشوق می‌افزاید. لحن یعنی کسی عربی [یا هر زبانی را] غلط حرف بزند». (حواشی غنی، ص ۴۵).

ب) دلیل دوم در کلمه «پارسا» در همین بیت یعنی در «رندان پارسا» نهفته است. در اینجا پارسا به معنی پرهیزگار و پاکدامن نیست. زیرا رند با صفاتی که در حافظ دارد نمی‌تواند پارسا باشد؛ بلکه به معنی پارسی، یعنی فارسی (اهل فارس) است. حافظ در جاهای دیگر هم این کلمه را به معنی پارسی به کار برده است:

تازیان را غم احوال گرانباران نیست

پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم

و علامه قزوینی تصریح کرده است: «پارسایان یعنی اهل پارس در مقابل تازیان» (دیوان، ص ۳۹۴).

حافظ یکبار دیگر هم «پارسا» را به معنی پارسی به کار برده است:

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ

ولی معاشر رندان پارسا می‌باش

لذا به قرینه «بیگانگان» در مصراع اول معلوم می‌شود که پارسا باید پارسی و آشنا باشد. دیگر اینکه - چنانکه پیشتر گفتیم - رند حافظ پارسا نیست و رند پارسا مثل کوسه ریش پهن است (و در غزلی که بیت اخیر جزو آن است یکبار پارسا به معنی پرهیزگار را قافیه قرار داده است: سه ماه می‌خور و نه ماه پارسا می‌باش، و قاعدتاً نباید به این آسانی تکرار قافیه کرده باشد).

حاصل آنکه چون در غیر از بیت مورد بحث در این غزل ، دوبار پارسا را به معنی پارسی به کار برده و يك بار آن را در مقابل « تازیان » و يك بار در برابر « بیگانگان » قرار داده است قاعدتاً باید اینجا هم آن را در مقابل « ترکان » قرار داده باشد .



مهمزه ششم عشق درین

مهمزه دهم فی الوطء امیر درین

اندیشه های ملامتی حافظ

آنچه در این غزل مهم است این است که در بردارنده اصول اندیشه‌های ملامتی حافط است. برای شرح و بررسی دقیق‌تر این غزل لازم است اندکی در پیشینه اندیشه ملامتی بحث و فحص کنیم.

یکی از نخستین منابعی که به تفصیل درباره اندیشه ملامت و فرقه یا مشرب ملامتی بحث می‌کند، هجویری است. وی ملامت را در پاکیزه و پالوده ساختن محبت مؤثر می‌داند. و ریشه اندیشه ملامتیه را به آیه‌ای از قرآن می‌رساند که در حق مؤمنان حقیقی و دوستداران خداست: «... ولایخافون لومة لائم...» (مائده، ۵۴) [ایشان از ملامت هیچ ملامتگری در راه عشق و ایمان خود باکی ندارند]. و می‌گوید که اهل حق همواره آماج ملامت خلق بوده‌اند (كشف المحجوب، ص ۶۸) و به سیره رسول اکرم (ص) استناد می‌کند که تا وحی بر او نازل نشده بود نزد همه نیکنام بود و چون «خلعت دوستی در سر وی افکندند، خلق زبان ملامت بدو دراز کردند. گروهی گفتند کاهنست، و گروهی گفتند شاعرست، و گروهی گفتند کافرست، و گروهی گفتند مجنونست و مانند این» (پیشین، ص ۶۹). سپس خودپسندی را بزرگترین آفت در راه سلوک می‌شمارد و می‌گوید: «آنکه پسندیده حق بود، خلق وی را نپسندند و آنکه گزیده تن خود بود، حق و را نگزیند» (ص ۷۰).

وی [ابوصالح] حمدون قصار (متوفای ۲۷۱ ق) را مؤسس ملامتیه می‌شمارد و سخن معروف او را نقل می‌کند که گفت: الملامة ترك السلامة (پیشین، ص ۷۴).

اما گویا پیش از حمدون قصار، یکی از مشایخ او به نام سالم بارسوسی به نشر تعلیمات ملامتی پرداخته. ابو حفص حداد نیشابوری نیز همزمان و همانند حمدون، این اندیشه را در نیشابور ترویج می‌کرده است. (← جستجو در تصوف ایران، ص ۳۳۷ - ۳۴۲).

باری ملامتیه، فرقه و سلسله خاصی در میان سایر فرقه‌های صوفیانه نبوده‌اند. شاید بتوان گفت اصول اندیشه ملامتی میان اغلب فرقه‌های صوفیه مشترك است. همه صوفیان نظراً از ریا و خودپسندی و مغرور شدن به زهد و تزکیه نفس گریزان بوده و از رعونت نفس و جاه و جلال دنیوی رویگردان بوده‌اند، اما در عمل از همان صدر اول صوفیان بی‌صفا نیز وجود داشته‌اند. هجویری در بحث از ملامت و ملامتیه، از ملامتی‌نمایان که از این پادزهر ریا، خود زهر تازه‌ای ساخته‌اند انتقاد می‌کند و می‌گوید: «مقصود ایشان از رد خلق، قبول ایشان است» (كشف المحجوب، ص ۷۳) و بصیرت شگرفی از احوال آنان دارد: «اما به نزدیک من طلب ملامت عین ریا بود. و ریا عین نفاق. از آنچه مرائی راهی رود که خلق و را قبول کند و ملامتی به تکلف راهی رود که خلق و را رد کند و هر دو گروه اندر خلق ماندند و از ایشان برون گذر ندارند» (پیشین، ص ۷۵).

عزالدین محمود کاشانی گوید: «لامتیه جماعتی باشند که در رعایت معنی اخلاص و محافظت قاعده صدق غایت جهد مبذول دارند و در اخفای طاعات و کتم خیرات از نظر خلق، مبالغت واجب دانند» (مصباح الهدایه، ص ۱۱۵). و در انتقاد از اندیشه و نگرش آنان بر آن است که کوشش در پنهانکاری از دیده مردم، خود حاکی از این است که برای نفس خود و نگاه مردم، وجود و اعتباری قائلند؛ و این توحید را خدشه‌دار می‌سازد (همان کتاب، همان صفحه).

شاید فرقه‌ای که بیش از همه و شاید تندروتر از همه فرقه‌های صوفیانه اندیشه‌ها و اصول ملامتی را به عمل درمی‌آورده و گاه به قول هجویری از آن طرف بام می‌افتاده، قلندریه است، حافظ نسبت به قلندر و قلندریه بی‌اعتقاد نیست بلکه حتی از آنان به نیکی یاد می‌کند؛ و اصول ملامت‌گیری را که شرحش خواهد آمد، می‌پذیرد و در زندگی شاعرانه و شعر زنده خود خرج می‌کند.

بعضی از محققان معاصر او را بکلی ملامتی می‌دانند، نه قلندر (→ حافظ - شناسی، بامداد، بویژه ص ۹۳ - ۹۹). حال آنکه وجوه شباهات بین ملامتیه و قلندریه فراوان است و رابطه آنها همانا رابطه عام و خاص است. محققان دیگر او را دارای مبانی این هر دو ولی فرارونده‌تر از آن و سالک طریق دندی که وضع خود حافظ است می‌شمارند و حق با ایشان است (→ جستجو در نفوس ایران، ص

۲۳۲ - ۲۳۳ ؛ نیز فصل «حافظ و مشرب ملامتی و قلندری» ، نوشته آقای دکتر مرتضوی ، در مکتب حافظ ، ص ۱۱۳ - ۱۴۸ ) . [ برای تفصیل بیشتر درباره ملامتیه ← «اللامتية و الصوفية و اهل الفتوة» ، تألیف ابوالعلاء العفیفی ، القسم الثاني ، رسالة الملامتية للسلمی ، مصر ، ۱۹۵۵ ؛ شرح مثنوی شریف ، ج ۲ ، ص ۷۳۳ - ۷۳۷ ؛ ملامتیه ، نوشته قاسم انصاری ، آیدیه ، سال نهم ، شماره ۵ ، مرداد ماه ۱۳۶۲ ، ص ۳۵۰ - ۳۵۵ ] .

اما اصول ملامتیگری حافظ عبارت است از :

( ۱ ) تن به ملامت سپردن و از بد گوئی اهل ظاهر نهرا سیدن و نرنجیدن :

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم  
که در طریقت ما کافر است رنجیدن  
در طریقت رنجش خاطر نباشد می بیار  
هر کدورت را که بینی چون صفائی رفت رفت  
عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت  
با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست  
دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست  
گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست  
گفتم ملامت آید گر گرد دوست کردم  
والله ما رأینا حباً بلا ملامه  
بر ما بسی کمان ملامت کشیده اند  
تا کار خود ز ابروی جانان گشاده ایم  
هر سر موی مرا با تو هزاران کار است  
ما کجائیم و ملامتگر بیکار کجاست  
گر من از سرزنش مدعیان اندیشم  
شیوه رندی و مستی نرود از پیشم



آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم  
محاسب نیز در این عیش نهانی دانست

(۲) پرهیز از جاهِ دنیوی و صلاح و مصلحت‌اندیشی و بی‌اعتنائی به نام  
و ننگ :  
حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی‌مشریست  
عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست  
نه عمر خضر بماند نه ملک اسکندر  
نزاع بر سر دنیای دون مکن درویش  
عرض و مال از در میخانه نشاید اندوخت  
هر که این آب خورد درخت به دریا فکنش  
عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده  
بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست  
صلاح از ما چه می‌جوئی که مستان را صلا گفتیم  
به دور نرگس مست سلامت را دعا گفتیم  
مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست  
که به پیمانه‌کشی شهره شدم روز الست  
صلاح کار کجا و من خراب کجا  
بین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا  
رند عالمسوز را با مصلحت‌بینی چه کار  
کار ملکست آنکه تدبیر و تأمل بسایدش  
شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد  
زدیم بر صف رندان و هر چه بادا باد  
گر مرید راه عشقی فکر بدنمایی مکن  
شیخ صنعان خرقه رهن خانه‌خمار داشت

ما عاشق و رند و مست و عالمسوزيم  
 با ما منشين و گرنه بدنم شوى  
 در كوى نيكنامى ما را گذر ندادند  
 گر تو نمى پسندى تغيير كن قضا را  
 بيا ساقى آن بكر مستور مست  
 كه اندر خرابات دارد نشست  
 به من ده كه بدنم خواهم شدن  
 خراب مى و جام خواهم شدن  
 زاهد از كوچه رندان به سلامت بگذر  
 تا خرابات نكند صحبت بدنمى چند  
 گرچه بدنمىست نزد عاقلان  
 ما نمى خواهيم ننگ و نام را

اما اينطور نيست كه حافظ واقعا بدنم و ننگين باشد :

در حق من به دُرْد كشى ظن بد مبر  
 كالوده گشت خرقه ولى پاكدامنم  
 دامنى گر چاك شد در عالم رندى چه باك  
 جامه اى در نيكنامى نيز مى بايد دريد  
 شده ام خراب و بدنم و هنوز اميدوارم  
 كه به همت عزيزان برسم به نيكنامى

او با وجود پاكي و پاكدامنى در بند ناموس و ننگ نيست و اينها را بس  
 مجازى و بى اعتبار و سدره سیر و سلوك مى شمارد . همين است كه با وجود اقرار  
 به نيكنامى خود آن را نيز مهم نمى شمارد :

نام حافظ رقم نيك پذيرفت ولى  
 پيش رندان رقم سود و زيان اينهمه نيست

و از منظر بالاتر و والاتر به جهان و آنچه در اوست می‌نگرد :  
چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است  
چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند  
(۳) پرهیز از زهد بویژه زهد ریائی و زهد فروشان :

زهد رندان نوآموخته راهی به دهیست  
من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم  
حافظ مکن ملامت رندان که در ازل  
ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد  
بشارت بر به کوی می‌فروشان  
که حافظ توبه از زهد ریا کرد  
بالا بلند عشوه‌گر نقشباز من  
کوتاه کرد قصه زهد دراز من  
اگر به باده مشکین دلم کشد شاید  
که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید  
آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت  
حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو

(۴) پرهیز از ریا : (حتی برای آنکه ریا را از ریشه بزنند به شدت انتقاد  
از خود می‌کند و خود را هم اهل ریا می‌خواند تا بهتر بتواند از ریا بد بگوید.)  
گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید  
آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی  
گر مسلمانی از اینست که حافظ دارد  
وای اگر از پس امروز بود فردائی  
گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ  
یارب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود

شرمم از خرقه پشمينه خود مي آيد  
 كه بر او وصله به صد شعبده پيراستهام  
 ز جيب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست  
 كه مـا صمد طلبيديم و او صنم دارد  
 اين خرقه كه من دارم در رهن شراب اولي  
 وين دفتر بي معني غرق مي ناب اولي  
 نيست اميد صلاحی ز فساد حافظ  
 چونكه تقدير چنين است چه تدبير كنم  
 خرقه پوشي من از غايت دينداري نيست  
 پرده اي بر سر صد عيب نهان مي پوشم  
 اعتقادي بنما و بگذر بهر خدا  
 تا در اين خرقه نداني كه چه نادر و يشم

(۵) دید انتقادی داشتن نسبت به نهادهای محترم رسمی : ( یعنی نهادهای  
 دينی و علمي چون مجلس وعظ ، مسجد ، مدرسه و بويژه صومعه و خانقاه ) :

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم  
 اينسم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد  
 ز خانقاه به ميخانه مي رود حافظ  
 مگر ز مستي زهد ريا به هوش آمد  
 ياد باد آنكه خرابات نشين بودم و مست  
 و آنچه در مسجد امروز كمست آنجا بود  
 كردار اهل صومعه ام كرد مي پرست  
 اين دوده بين كه نامه من شد سياه ازو  
 از قبل و قال مدرسه حالي دلسم گرفت  
 يك چند نيز خدمت معشوق و مي كنم

۶) پرهیز از ادعای کشف و کرامات :

چندانکه زدم لاف کرامات و مقامات  
هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد  
شرممان باد ز پشمینه آلوده خویش  
گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم  
با خرابات نشینان ز کرامات ملاف  
هر سخن جائی و هر نکته مکانی دارد

۷) عیب پوشیدن :

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت  
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت  
ما نگوئیم بد و میل به ناحق نکنیم  
جامه کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم  
گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید  
گو تو خوش باش که ما گوش به احمق نکنیم  
دو نصیحت کثمت بشنو و صد گنج ببر  
از در عیش درآ و به ره عیب مپوی  
من اگر باده خورم ورنه چه کارم با کس  
حافظ راز خود و عارف وقت خویشم  
کمال سر محبت بین نه نقص گناه  
که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند  
مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز  
ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست  
پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان  
رخصت خبث نداد ارنه حکایت ها بود

ولى از آنجا كه صرفاً در بند اصول ملامتى مقيد و محدود نمانده است  
 بدگوئى و طعن و طنز نسبت به صوفى و زاهد و محتسب در ديوان او فراوان است.  
 ۸) پرهيز از خودپسندى و خودپرستى و ستيزه با نفس :

مرا گر تو بگذارى اى نفس طامع  
 بسى پادشائى كنم در گدائى  
 بساده در ده چند از بين باد غرور  
 خاك بر سر نفس نافر جام را  
 نيكنامى خواهى اى دل با بدان صحبت مدار  
 خودپسندى جان من برهان نادانى بود  
 بر در ميخانه رفتن كار يكرنگان بود  
 خودفروشان را به كوى مي فروشان راه نيست  
 در بحر مائى و منى افتاده ام ، بيار  
 مى تا خلاص بخشدم از مائى و منى  
 فكر خود و راى خود در عالم رندى نيست  
 كفر است در اين مذهب خودبينى و خودرائى  
 يارب آن زاهد خودبين كه بجز خويش نديد  
 دود آهيش در آئينه ادراك انداز  
 با مدعى مگوئيد اسرار عشق و مستى  
 تبابى خبر بميرد در درد خودپرستى  
 گر جان به تن بينى مشغول كار او شو  
 هر قبله اى كه بينى بهتر ز خودپرستى  
 تا فضل و عقل بينى بى معرفت نشينى  
 يك نكته ات بگويم خود را مين كپرستى

۹) تجاهر به فسق . يعنى شبيه به روزه خوردن بايزيد در ملاء عام - با

آنکه مسافر بود و شرعاً نمی‌توانست روزه‌دار باشد - که مردمان حمل بر فسق کردند ( - کشف‌المحجوب ، ص ۷۲ ) :

بیا که رونق این کارخانه کم نشود  
به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی  
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید  
که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها  
سرم خوشست و به بانگ بلند می‌گویم  
که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم  
عاشق و رزد و نظر بازم و می‌گویم فاش  
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام  
عاشق و رندم و میخواره به آواز بلند  
وین همه منصب از آن حور پریش دارم  
در نظربازی ما بیخبران حیرانند  
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند  
دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده  
خرقه تردامن و سجاده شراب‌آلوده  
نیست در کس کرم و وقت‌طرب می‌گذرد  
چاره آنست که سجاده به می بفروشیم  
به خرابات مغان گر گذر افتد بازم  
حاصل خرقه و سجاده روان در بازم  
حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش  
اینقدر هست که گه‌گه قدحی می‌نوشم  
مکن به چشم حقارت نگاه در من مست  
که آبروی شریعت بدینقدر نرود

(۱۰) رستگاری را در عشق جستن :

نشان مرد خدا عاشقی است با خوددار  
 که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم  
 زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست  
 عشق کاریست که موقوف هدایت باشد  
 عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ  
 قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت  
 هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق  
 بر او نمرده به فتوای من نماز کنید  
 در مکتب حقایق پیش ادیب عشق  
 هان ای پسر بکوش که روزی پدرشوی  
 دست از مس وجود چو مردان ره بشوی  
 تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی  
 بی معرفت مباش که در من یزید عشق  
 اهل نظر معامله با آشنا کنند  
 طفیل هستی عشقند آدمی و پری  
 ارادتى بنما تا سعادتى بیری

آری در غزل «منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن» به امهات اصول و مبانی  
 ملامت‌نگری اشاره شده است :  
 - اشاره به عشق :

- منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن  
 - به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن  
 - که گرد عارض خوبان خوشست گردیدن



- اشاره به ندیدن عیب :

- منم که دیده نیالود دام به بد دیدن

- بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

- نفی خود و پرهیز از خودپرستی :

- به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب

که تما خراب کنم نقش خود پرستیدن

- تجاهر به فسق :

- منم که شهره شهرم .....

- به می پرستی از آن .....

- اتکا به عنایت الهی ، نه عمل و عبادت صرف :

به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه

کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن

- رویگردانی از نهادهای رسمی و ریائی :

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس

که وعظ بی عملان واجب است نشنیدن

- پرهیز از زهد و زاهدان ریائی :

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ

که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

غزل دیگری از حافظ هست که آنهم همانند این غزل سراپا بیانگر و

در بردارنده اندیشه‌های ملامتی است به مطلع :

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم

شیوه مستی و رندی نرود از پیشم

دو نکته دیگر غیر ملامتی درباره غزل « منم که شهره شهرم » گفتنی است .

نخست اینکه : « وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم » متأثر و مقتبس است از

این مصراع سعدی : « قفا خورند و ملامت برند و خوش باشند » ( کلیات ، تصحیح

محمدعلی فروغی ، چاپ چهارم ، ص ۷۳۱ ) . دوم اینکه درباره دست بوسیدن یا

دست نبوسیدن ( که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن ) این قول از غزالی شایان

نقل است که در بيان حال‌های مردمان با سلاطين می گوید : روزی هشام بن عبدالملك خليفه اموی ، یکی از کبار تابعان ، به نام طاووس بن کيسان را به حضور خواست و طاووس که مرد آزاده و پارسای بی‌پروایی بود آداب خدمت و کرنش به جا نیاورد . هشام او را مؤاخذه کرد که چرا چنین و چنان ادب به جا نیاوردی ، و او يكايك همه را پاسخ گفت تا رسید به دست نبوسیدن :

اما آنکه دست بوسه ندادم ، از امير المؤمنين علی ( رض ) شنیدم که گفت روا نیست دست هیچکس بوسه دادن مگر دست زن [ = همسر ] به شهوت ، یا دست فرزند به رحمت ( کیمهای سعادت ، ج ۱ ، ص ۳۸۶ ) .

شعر و نثر و گفتار و نوشتار

نظری به سر حافظ

حافظ بر اثر روح شادمانه و سرزنده و طربناکی که در دیوانش موج می زند ،  
رند و خوشباش و لذت طلب و حتی اباحی و لاابالی می نماید. او با آنکه رند است -  
و رندی مقام رفیعی است که از همه انواع تنگ نظری ها و ترس و تعصب ما رها  
است - ولی به ساحت فراتر از اخلاق یعنی فارغ از اخلاق راه نبرده است. چه  
ساحت فراتر از اخلاق دو شق دارد یا فروتر از اخلاق که تدنی و تنزل روحی است ،  
یا ماوراء اخلاق که فقط يك نمونه دارد و پذیرفتن آن هم با انس و عادات ذهنی ما  
دشوار می آید و آن يك نمونه هم ساحت ربوبی است که اثباتش بحث باریك و  
بفرنج عرفانی - کلامی لازم دارد .  
حافظ با آنکه می گوید :

چه جای شکر و شکایت ز نقش نيك و بد است  
چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند  
یا : نام حافظ رقم نيك پذیرفت ولی  
پیش رندان رقم سود و زیان اینهمه نیست  
یا : سود و زیان و مایه چو خواهد شدن زدست  
از بهر این معامله غمگین مباش و شاد  
و یا : به هست و نیست مر نجان ضمیر و خوش می باش  
که نیستی است سرانجام هر کمال که هست

ولی هنوز خوشبختانه به فراسوی نيك و بد راه نیافته است . بعضی معتقدند که هنر  
راه به فراسوی نيك و بد اخلاقی دارد . ولی جامعه بشری چه در غرب ، چه در  
شرق ، چه در قدیم و چه عصر جدید هنرمندان بزرگی که مدعی لاابالگیری محض  
و رفع تکلیف و رهائی از هر گونه قید اخلاقی و اجتماعی باشند هم نپرورده است  
و هم نمی پسندد .

نیچه که با معصومیت و بی پروائی کیشوتسك پنجه در پنجه ریشه بسیاری

ارزش‌ها می‌افکند، در تحلیل آخر نه ضد اخلاقی، نه غیر اخلاقی، نه فرا اخلاقی، بلکه ناگزیرانه اخلاقی است. چه آگاهانه یا ناآگاهانه دل در امید اصلاح گوشه‌ای از جهان اندیشه بسته است که با آنهمه شور و شدت می‌اندیشد و می‌نویسد و می‌کوشد. نیچه هم مانند حافظ با فرومایگی اخلاق و اخلاق فرومایگان و حتی میانمایگان در افتاده است، با این تفاوت که به شهادت شدت بیانش، در مقایسه با حافظ، مناعت و منانت بیان او کمتر است. همین است که کارش از طنز به طعن و از هزل به هجو کشیده است. دند حافظ، که قرینه طنز آمیز انسان کامل عرفاست، از ابرمرد نیچه زیباتر و انسانی‌تر است. وقار دندانه حافظ را نمی‌توان در شور و شدت ابرانسانی نیچه سراغ کرد.

باری، حافظ از قید نیکی و بدی‌های دست‌وپاگیر نازل رها شده است و می‌کوشد دیگران را هم برهاند. بیان این مقدمه هم لازم است که در عهد حافظ مفاهیم و معیارهای جدیدی چون مبحث هنر برای هنر و فردگرایی و جمع‌گرایی و مسئولیت هنرمندانه و مبارزه انقلابی سیاسی مطرح نبوده است و اطلاق این معیارها و مفاهیم بر حافظ و اقران او، حتی اگر برای تسهیل بحث باشد، اشکالاتی به بار می‌آورد. چنانکه بعضی هنرشناسان و ادب‌شناسان معاصر که کوشیده‌اند حافظ را در ترازوی ارزش‌ها و معیارها و مکتب‌های امروزی بسنجند و فی‌المثل او را روشنفکر آزاداندیش بی‌اعتقادی از آب در آورده‌اند، بیراهه رفته‌اند.

کسانی هم کوشیده‌اند حافظ را مبارز اجتماعی بشمارند - که در جای خود بیراه نیست - و حتی مبارز سیاسی و «سیاسی‌کار» به شمار آورند و غالباً به يك دو بیت استناد می‌کنند که وافی به مقصودشان هم نیست، از جمله این بیت، که در اغلب نسخه‌های اصیل هم یافت نمی‌شود:

عقاب جور گشوده است بال بر همه شهر

کمان گوشه‌نشینی و تیر آهی نیست

حافظ از جور امیر یا امیرزاده‌ای به «عدل» امیر یا امیرزاده دیگری دل‌خوش می‌داشته یا پناهنده می‌شده است، نه اینکه امارت و امیرزادگی را از بن و ریشه جابرانه و جائرانه بشمارد، تصور دموکراسی و آزادی جدید تا انقلاب مشروطیت برای ایرانیان روشن نبود، و اگر معنا داشت با عدل یا استبداد فردی حکام زمانه

ارتباط داشت . مسلم است كه حافظ بارها دلاش از صحبت حكام زمانه گرفته و با آنها خرده حساب و از آنها رنجش پيدا كرده است :

خلوت دل نيست جاى صحبت اضداد

ديو چو بيرون رود فرشته در آيد

صحبت حكام ظلمت شب يلداست

نور ز خورشيد جوى بو كه بر آيد

بر در ارباب بى مروت دنيا

چند نشيني كه خواجه كى به در آيد

تا چه بازى رخ نمايد بيدقى خواهيم راند

عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نيست

خوشا آندم كز استغناى مستى

فراغت باشد از شاه و وزيرم

گر از سلطان طمع كردم خطا بود

ور از دلبر وفا جستم جفا كرد

مرا گر تو بگذارى اى نفس طامع

بسى پادشائى كنم در گدائى

ما آبروى فقر و قناعت نمى بريم

با پادشه بگوى كه روزى مقدرست

ولى اين گونه شعرهاى رنجش آميز در جنب بيش از پنجاه غزل و قصيده

مدح آميزى كه براى حكام و وزراى آل اينجو و آل مظفر سروده است ، چيزى

نيست . همانطور كه از آن ابيات رنجش آميز نبايد استنباط كرد كه حافظ مبارز

سياسى بوده است ، از اينگونه مديحه سرائى هاى كلبيشه وار و بدون قصد قربت هم

نبايد حافظ را متملق انگاشت .

اما مبارزه فقط به يك نوع محدود نمى شود و يك موضوع يا يك هدف

ندارد . حافظ مبارز نستوهى است ، اما عرصه مبارزه اش سياست نيست ، و چنانكه

گفتیم حس و حساسیت و شور و شخصیت اخلاقی نیرومندی داشته است . امثال شاه شجاع از نیک یا بد ، از ظالم یا عادل گذرا بودند و آنقدر در جهان فکری حافظ نفوذ نداشتند که نیکی ها و بدی های ماندگارتر و عمیق تر .

حافظ به دین و عرفان تعلق خاطر عمیقی دارد و تصور نمی کنم دیگر نیازی به طرح و اثبات تفصیلی این گونه مسائل داشته باشیم . حافظ متکلم و قرآن شناس عالیمقامی است . همانطور که سلف متدین و حقایق شناس او سعدی از مؤذنان بد آواز به طنز و طعن یاد می کرد و قرآن خواندن پیدردانه و بی اخلاص را عملی می دانست که رونق مسلمانی را بر باد می دهد ، حافظ هم از يك سو می گوید : « هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم » ، یا : « تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور » و از سوی دیگر می گوید : « حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی / دام تزویر مکن چون دگران قرآن را » .

در عصر او دو فساد اجتماعی از فسادهای دیگر بارزتر بود - گو اینکه فساد سیاسی هم بیداد می کرد . دو نهاد مقدس به تحریف و انحراف کشیده شده بود : شریعت و طریقت ، و پیداست که در این میانه چه بر سر حقیقت می آید . به بیان می دید که : « آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت » ؛ می دید که نقد صوفی ، همه صافی بیغش نیست ؛ « مرغ زیرک به در خانه اکنون نبرد / که نهادست به هر مجلس وعظی دامی » ، و می گفت : « عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس / که وعظ بی عملان واجبست نشنیدن » ، و گاه از کوتاهی دست خود به طنز یاد می کرد : « نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس / ملالت علما هم ز علم بی عملست » . حافظ يك دشمن را از میان همه دشمنان خود بیشتر به رسمیت می شناسد و همه عمر و اندیشه و هوش و هنر - و کاری ترین سلاح خود یعنی طنز را - وقف مبارزه با آن می کند ، و آن هم خوره دبا است که علم و عمل و فضل و هنر و فرد و جامعه را به تباهی می کشاند .

بعضی ها به قول خود حافظ از خنده می در طمع خام می افتند ، یعنی با دیدن طنزپردازی های حافظ در اطراف مقدسات دین و عرفان ( معاد ، بهشت ، روزه ، نماز و صوفی و محتسب و فقیه و وقف و خانقاه و خرقه و تسبیح و سجاده و نظایر آنها ) نتیجه می گیرند که حافظ بی دین یا لاقیل سست اعتقاد بوده است . حال آنکه

انتقاد حافظ فرع بر اعتقاد اوست . انتقاد او تلخ و خصمانه نيست ، شيرين و دوستانه است ؛ زنديقانه نيست ، صديقانه است . هيچ طنزپرداز راستيني نيست كه حامی حق و حقيقت نباشد . طبعاً كسى كه به ماورای نيك و بد رفته باشد ، كارى با خير و شر و اخلاق و بى اخلاقى ندارد ، اما انتقادهای طنز آمیز حافظ همه اخلاقى و مربوط به اخلاقيات است و بى آنكه ناصح يا محتسب باشد ، بى نظر به تهذيب و اصلاح نيست . فقط وقتى كه تمام زهدها ريائى باشد ديگر نمى توان از زهد ريائى بد گفت . يعنى اگر هنر قلابى سراسر جهان را گرفته باشد ، ديگر هنر حقيقى غريب و مجهول مى ماند و منادى و مدافع اين هنر صدائش به هيچ گوشى نمى رسد . اما چون قانعاريای ريای عهد حافظ حيات اجتماعى را يكسره تباه نكرده بوده و هنوز گوش-هاى بدهكار و دل های بيدار و منش های پارسا پيدا مى شده و نيز در آينده هم پديد مى آمده ، اميدوار بوده و مبارزه خود را مثمر و معنى دار مى شمرده است . آرى درست به دليل اعتقاد داشتن به اصول و مباني شريعت و طريقت است كه از زهد-فروشى ها و تكلف و تظاهرهای مدعيان شريعت و طريقت خونين دل است . منتها به تعبير خودش با دل خونين لب خندان پيش مى آورد ، و به جاى آنكه با صوفى و شحنه و محتسب مستقيماً دريافتد و خويشتندارى و روحية عالى خود را از دست بدهد ، و حتى براى خود دردسر دينوى درست كند ، ترجيح مى دهد كه خونسر دانه تر و كارى تر عمل كند و لذا به ورطه هجو و دشنام سقوط نمى كند . طنزش تلخ و سياه نيست . شيرين و خوشايند است . حتى ديندار ترين خوانندگان حافظ هم نمى توانند در قبال اين طنزهای او مقاومت كنند و لااقل در دل خود لبخند زنند ، و احساس رفع تكلف و شرح صدر نكنند . هيچكس به اندازه حافظ اينگونه نگرانى ها را تسكين نمى دهد . بسكه خدايش عطا بخش و خطاپوش است .

اگر كسى از طنزهای دينى-عرفانى حافظ به خشم و خروش آيد و عيرق تعصبش بجنبد ، يسا وجدان دينى اش جريحه دار شود معلومست كه شوخى سرش نمى شود يا خداى نخواسته از خودش شك دارد . آرى ايمان راسخ ، نه تعصب بلكه شرح صدر و سعه صدر به بار مى آورد . در رسوخ ايمان خود حافظ ، به شهادت سراسر ديوانش ، و به اجماع شش قرنه ايرانيان مسلماني كه نسل در نسل خواننده او بوده اند ترديدى نيست . تمام بزرگان دين و عرفان از ميرسيد شريف جرجاني و



قوام‌الدین عبدالله شیرازی ، استادان معاصر او گرفته تا امام خمینی و شهید مطهری ، بر صحت ایمان و علو مقام دینی و عرفانی حافظ صحه گذاشته‌اند .



حافظ شاعر گردنکشی است . خود از فتنه‌هایی که در سر دارد حیرانست . گاه در صدد برمی‌آید که چرخ فلک را چنبر کند : ( چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد ) . گاه می‌خواهد به قصد نوسازی ، سقف آسمان را سوراخ کند و طرحی نو دراندازد ؛ گاه می‌خواهد آدم و عالم را بازسازی و بازآفرینی کند . و گاه به کسی که هیچ کژی و کاستی در کار و بار جهان نمی‌بیند ، چشمک می‌زند و می‌گوید آفرین بر نظر پاک خطاپوشت باد ؛ گاه نیز از تصور اینکه فردای قیامت سرش بی کلاه بماند و نصیبی از نعیم بهشت نبرد ، مانند سلحشوران قشقایی همولایتی‌اش - کمی کوشیده - اند سواره و مسلحانه به قلب « دشمن » بزنند و معشوق خود را در روز روشن ، از کنام خانه و خانواده بربایند - می‌گوید : « فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند / غلمان ز روضه ، حور ز جنت به در کشیم » . گاه گاهی هم که باز به یسار آخرت می‌افتد و می‌خواهد توبه کند ، به جای آنکه به دست زاهد توبه کند از دست او توبه می‌کند ( از دست زاهد کردیم توبه / وز فعل عابد استغفرالله ! ) . و یا اصولاً در لزوم توبه شك دارد و معتقد است باید استخاره کند و اگر استخاره راه‌دادن به چنین ریاضتی بدهد . یکی از توبه‌هایش هم به دست صنم باده‌فروش است که به او قول می‌دهد جز در حضور زیارویان و به شادی آنها ننوشد .

باری هیچ بیم بزرگ یا اندوه عظیمی در دیوان حافظ وجود ندارد و شاید این دیوان از دیوان فرخی و حتی منوچهری هم طربناک‌تر و شادتر و شادکننده‌تر و امیدبخش‌تر و زندگی‌آموزتر و غم‌زداتر باشد .

طنز رندانه حافظ بکلی بی‌سابقه نیست . سعدی و عبید زاکانی بر او فضل تقدم دارند . اما این دو گاه کارشان به هجو و تلخ‌زبانی هم کشیده است . در حافظ هجو نیست . فقط دوبار دشنام هجو آمیز در دیوان او هست . یکی :

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل  
بگو بسوز که مهدی دین‌پناه رسید

و ديگرى :

صوفى شهر بين كه چون لقمه شبيهه مى خورد  
پاردمش درازباد آن حيوان خوش علف  
دو بار ديگر هم بينابين هزل و هجو است :

رندى آموز و كرم كن كه نه چندان هنر است  
حيوانى كه ننوشد مى و انسان نشود

پى يك جرعه كه آزار كسش در پى نيست  
ز حتمى مى كشم از مردم نادان كه مپرس

و گر نه طنزى ها و غمازى هاى ديوانش در كمال خوشخوئى و خوشباشى و خوشخبالى است . طنز حافظ در درجه اول ربا را هدف مى گيرد . ربا و رعونتى را كه مانند پيچك بر نهال نازك آرا - و در عين حال ديرينه - دين و عرفان پيچيده است ، با ضربه هاى قاطع بسان باغبان ماهرى مى برد و به دور مى ريزد . و به يك نگاه ، در آستين خرقه صوفيان بى صفا بتكده اى كشف مى كند :

خدا زان خرقه بيزارست صدار  
كه صد بت باشدش در آستينى  
يا حتى براى آنكه رو در بايستى را بهتر كنار بگذارد ، خودش را هم آلوده ربا قلمداد مى كند :

ز جيب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست  
كه ما صمد طلبيديم و او صنم دارد  
گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ  
يارب اين قلب شناسى ز كه آموخته بود  
گفتى از حافظ ما بوى ربا مى آيد  
آفرين بر نفست باد كه خوش بردى بوى

[در اینجا «خوش بردى بوى» ايهام دارد : ۱) خوب به رباى او پى بردى ؛ ۲) به مدد انفاس گيرا و شفا بخش خود ، خوب اين بوى ناخوش را زدودى] .  
طنز در ديوان حافظ سه آماج مهم دارد : ۱) آداب و عوالم صوفيانه دروغين ؛

۲) ریاکاران وابسته به شریعت از زاهد و واعظ و محتسب که نقطه مقابل و مایه ننگ پارسایان حقیقی و مردان راستین خدا هستند ؛ ۳) معشوق که آنهم سنتاً ، یعنی در- سنت شعر و ادب ، به نوعی « مقدس » شمرده می شود و شاعران با عجز و نیاز با او رفتار می کنند . اینک نمونه ای از طنز حافظ در این زمینه ها :

#### بهشت :

بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه  
که از پای خمت روزی به حوض کوثر اندازیم  
نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو  
که مستحق کرامت گناهکارانند  
ز میوه های بهشتی چه ذوق دریابد  
هر آنکه سبب زنخدان شاهی نگزید  
قصر فردوس به پاداش عمل می بخشند  
ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس  
دوات آنست که بی خون دل آید به کنار  
ورنه با سعی و عمل باغ جنان اینهمه نیست  
دارم از لطف ازل جنت فردوس طمع  
گرچه دربانی میخانه فراوان کردم  
فردا شراب کوثر و حور از برای ماست  
و امروز نیز ساقی مهروی و جام می  
پذیرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت  
من چرا ملك جهان را به جوی نفروشم

#### نماز :

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد  
حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

می ترسم از خرابی ایمان که می برد  
 محراب ابروی تو حضور نماز من  
 زاهد چو از نماز تو کاری نمی رود  
 هم مستی شبانه و راز و نیاز من  
 زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز  
 تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد  
 در کعبه کوی تو هر آنکس که در آید  
 از قبله ابروی تو در عین نمازست  
 امام خواجه که بودش سر نماز دراز  
 به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد  
 ای کبک خوش خرام کجایم روی بایست  
 غره مشو که گربه زاهد نماز کرد  
 آن دم که به یک خنده دهم جان چو صراحی  
 مستان تو خواهم که گزارند نمازم  
 هر آن کسی که در این جمع نیست زنده به عشق  
 بر او نمرده به فتوای من نماز کنید  
 آفرین بر دل نرم تو که از بهر ثواب  
 کشته غمزه خود را به نماز آمده ای

روزه :

روزه یکسو شد و عید آمد و دل ها بر خاست  
 می زخمخانه به جوش آمد و می باید خواست  
 نوبه زهد فروشان گرانجان بگذشت  
 وقت رندی و طرب کردن رندان پیدا است  
 چه شود گرمی و تو چند قدح باده خوریم  
 باده از خون رز است نه از خون شماست

ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید  
از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد  
بیا که تَرْك فلك خوان روزه غارت کرد  
هلال عید به دور قدح اشارت کرد  
ساقی بیار باده که ماه صیام رفت  
در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت  
وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم  
عمری که بی حضور صراحی و جام رفت  
گر فوت شد سحور چه نقصان صبح هست  
از می کند روزه گشا طالبان یار  
روزه هر چند که مهمان عزیزست ای دل  
صحبتش موهبتی دان و شدن انعامی

حج :

جلوه بر من مفروش ای ملك الحجاج که تو  
خانه می بینی و من خانه خدا می بینم  
ثواب روزه و حج قبول آنکس برد  
که خاك میكده عشق را زیارت کرد

تسبیح :

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار  
دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود  
ز رهم میفکن ای شیخ به دانه های تسبیح  
که چو مرغ زیرك افتد نفتد به هیچ دامی  
ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود  
تسبیح شیخ و خرقه رند شراب خوار

طامسات و شطح در ره آهنگ چنگ نه  
تسبیح و طبلان به می و میگسار بخش

سجاده :

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید  
که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها  
نیست در کس کرم و وقت طرب می گذرد  
چاره آنست که سجاده به می بفروشیم  
خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش  
همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود ؟  
به کوی می فروشانش به جامی بر نمی گیرند  
زهی سجاده تقوی که يك ساغر نمی ارزد  
در خرابات مغان گر گذر افتد بازم  
حاصل خرقه و سجاده روان در بازم

خرقه :

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود  
آنچه با خرقه زاهد می انگوری کرد  
خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست  
پرده ای بر سر صد عیب نهان می پوشم  
گرچه بادلق ملامع می گلگون عیبت  
مکنم عیب کزو رنگ ریا می شویم  
گر شوند آگه از اندیشه ما مغیبه چکان  
بعد ازین خرقه صوفی به گروستانند  
در همه دیر مغان نیست چو من شیدائی  
خرقه جائی گرو باده و دفتر جائی

داشتم دلقی و صد عیب مرا می پوشید  
خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند

صوفی ، زاهد ، واعظ ، محتسب :

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد  
بنیاد مکر با فلك حقه باز کرد  
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه  
زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد  
ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم  
ز اینچ آستین کوتاه و دست دراز کرد

نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد  
ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد  
صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی  
شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش  
وین زهد خشك را به می خوشگوار بخش  
شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید  
ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش

صوفی، ارباده به اندازه خورد نوشش باد  
ورنه اندیشه این کار فراموشش باد  
آنکه يك جرعه می از دست تواند دادن  
دست با شاهد مقصود در آغوشش باد

صوفی مجلس که دی جام و قدح می شکست  
باز به يك جرعه می عاقل و فرزانه شد

محتسب نمی داند این قدر که صوفی را  
جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی

صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست  
 تادید محتسب که سبو می کشد به دوش  
 واعظ شهر چو مهر ملک و شهنه گزید  
 من اگر مهرنگاری بگزینم چه شود  
 نشان اهل خدا عاشقیست با خود دار  
 که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم  
 زکوی میکده دوشش به دوش می بردند  
 امام شهر که سجاده می کشید به دوش  
 فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد  
 که می حرام ولی به ز مال اوقافست  
 بیا که خرقه من گرچه رهن میکده‌هاست  
 ز مال وقف نبینی به نام من در می  
 واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند  
 چون به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند  
 . . . . . [تا پایان غزل]

زاهد خام که انکار می و جام کند  
 پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد  
 زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد  
 دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند  
 این تقوی ام تمام که با شاهدان شهر  
 ناز و کرشمه بر سر منبر نمی کنم  
 زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت  
 عاقلا مکن کاری کاورد پشیمانی



خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش  
که ساز شرع ازین افسانه بی قانون نخواهد شد  
با محتسب عیب مگوئید که او نیز  
پیوسته چوما در طلب عیش مدامست  
ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز  
مستست و در حق او کس این گمان ندارد  
باده با محتسب شهر ننوشی زنهار  
بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد  
محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد  
قصه ماست که در هر سر بازار بماند  
صوفیان واستندند از گرو می همه رخت  
دلق ما بود که در خانه خمّار بماند  
مکن به چشم حقارت نگاه در من مست  
که آبروی شریعت بدین قدر نرود  
شراب خانگی ترس محتسب خورده  
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش  
اگرچه باده فرحبخش و باد گلبریزست  
به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیزست  
در آستین مرقع پیاله پنهان کن  
که همچو چشم صراحی زمانه خونریزست  
به آب دیده بشوئیم خرقه‌ها از می  
که موسم ورع و روزگار پرهیزست

مرگ : حافظ حتی با مرگ خود و دیگران و گاه عوالم پس از مرگ شوخی

می کند:

پياله بر كفتم بند تا سحرگه حشر  
 به مي ز دل بېرم هول روز رستاخيز  
 يا وفا يا خبر وصل تو يا مرگ رقيب  
 بود آيا كه فلك زين دوسه كاري بكند  
 به روز واقعه تابوت ما ز سرو كنيد  
 كه مي رويم به داغ بلند بالائي  
 مهل كه روز وفاتم به خاك بپارند  
 مرا به ميكده بر در خم شراب انداز  
 شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعين  
 اگر در وقت جان دادن تو باشي شمع بالينم  
 بر سر تربت من بامي و مطرب بنشين  
 تا به بويت ز لحد رقص كنان برخيزم

معشوق : چنانكه گفته شد ، يكي از زيباترين جلوه گادهاي طنز حافظ معامله او با معشوق خویش است . در شعر فارسي جز در اوایل كه فرخی و منوچهری با جرأت و جسارت با معشوق خویش سخن می گفتند ، بقیة غزلسرایان سنتاً با خفت و خاكساری و احساس كهتری با معشوق سخن می گویند ، مگر تا حدی سعدی كه در عین اهمیتی كه برای معشوق قائلست گاه با او جسورانه رفتار می كند . اما معشوق حافظ - یا گاه ساقی كه نیمی از نقش و چهره اش معشوق وار است - موج - ویدی اثیری و افسانه ای و دست نیافتنی و فراگیری نیست . حافظ با محبوب خود گردنفرزان و گستاخانه و با طنز و تعریض های ظریف سخن می گوید . بدون هول و هراس و حقارت نفس معهود كه از جمله در این بیت و مصراع - كه نمی دانم از کیست - جلوه گریست : سحر آمدم به كویت به شكار رفته بودی / تو كه سگ نبرده بودی به چه كار رفته بودی ؛ یا سگ غلام غلام سگان كوی تو باشم .

روح انسان تازه می شود وقتی می بیند كه حافظ در قبال این سگیه سرائی ها و تقلید سگ و میمون در آوردن ها چقدر انسانی و با آزادی و عزت نفس ، در

هاله‌ای از طراوتِ طنز به یار خویش می‌نگرد ، و چه گفت و گوهای ظریفانه و  
دل‌انگیزی با او دارد ، و چه متلک‌های شیرینی به او می‌گوید یا از او دریافت  
می‌دارد .

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت  
ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت  
گل بخندید که از راست نرنجیم ولی  
هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

صبا بر آن سر زلف اردل مرا بینی  
ز روی لطف بگویش که جا نگه دارد  
چو گفتمش که دلم را نگاهدار چه گفت  
ز دست بنده چه خیزد خدا نگه دارد

اگر روم ز پی‌اش فتنه‌ها برانگیزد  
ور از طلب بنشینم به کینه برخیزد  
وگر کنم طلب نیم بوسه صد افسوس  
ز حقّه دهندش چون شکر فرو ریزد

ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخمست  
یارب ببینم آن را در گردنت حمایل

محراب ابرویت بنما تا سحرگهی  
دست دعا برآرم و درگردن آرمت  
گر بایدم شدن سوی هاروت بابلی  
صدگونه جادویی بکنم تا یارمت  
می‌گیریم و مرادم ازین سیل اشکبار  
تختم محبتست که در دل بکارمت

ابروی دوست گوشهٔ محراب دولست  
آنجا بمال چهره و حاجت بخواه ازو

گفته بودی که شوم مست و دو بوست بدهم  
 وعده از حد بشد و ما نه دو دیدیم و نه يك  
 چون بر حافظ خویشش نگذاری باری  
 ای رقیب از بر او يك دو قدم دورترك  
 سرمست در قبای زرافشان چو بگذری  
 يك بوسه نذر حافظ پشمینه پوش کن  
 به لابه گفتمش ای ماه رخ چه باشد اگر  
 به يك شكر ز تو دلخسته ای بیاساید  
 به خنده گفت که حافظ خدای را میسند  
 که بوسه تو رخ ماه را بیالاید  
 گفتم آه از دل دیوانه حافظ بی تو  
 زیر لب خنده زنان گفت که دیوانه کیست  
 ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت  
 به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست  
 گذشت بر من مسکین و بارقیان گفت  
 دریغ حافظ مسکین من چه جانی داد  
 پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان  
 خیر نهان برای رضای خدا کنند  
 در حق من لب این لطف که می فرماید  
 سخت خوبست ولیکن قدری بهتر ازین  
 قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست  
 بوسه ای چند بر آمیز به دشنامی چند  
 طمع به قند وصال تو حد ما نبود  
 حوالتم به لب لعل همچو شکر کن

مجال من همین باشد که پنهان مهر او ورزم  
کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد

مجمع خوبی و لطفست عذار چو مهش  
لیکنش مهر و وفا نیست خدایا بدهش  
دلبرم شاهد و طفلست و به بازی روزی  
بکشد زارم و در شرع نباشد گنهش  
بوی شیر از لب همچون شکرش می آید  
گرچه خون می چکد از شیوه چشم سیهش

خونم بخور که هیچ ملک با چنان جمال  
از دل نیایدش که نویسد گناه تو

دست در حلقه آن زلف دوتا نتوان کرد  
تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد  
آنچه سعیت من اندر طلبت بنمایم  
اینقدر هست که تغییر قضا نتوان کرد  
غیرتم کشت که محبوب جهانی لیکن  
روز و شب عربده با خلق خدا نتوان کرد  
من چه گویم که ترانازکی طبع لطیف  
تا به حدیست که آهسته دعا نتوان کرد

از آن زمان که فتنه چشمت به من رسید  
ایمن ز شر فتنه آخر زمان شدم  
من پیر سال و ماه نیم یار بیوفاست  
بر من چو عمر می گذرد پیر از آن شدم

گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش  
تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

چون شوم خاك رهش دامن بيفشانند ز من  
 ور بگويم دل بگردان روبگرداند ز من  
 روى رنگين را به هر كس مى نمايد همچو گل  
 ور بگويم باز پوشان باز پوشاند ز من  
 چشم خود را گفتم آخر يك نظر سيرش بين  
 گفتم مى خواهى مگر تا جوى خون راند ز من

مانعش غلغل چنگست و شكر خواب صبح  
 ورنه گر بشنود آه سحرم باز آيد

بيايىا كه تو حور بهشت رارضوان  
 در اين جهان ز براى دل رهى آورد  
 قد خميده ما سهلت نمايد اما  
 بر چشم دشمنان تير از اين كمان توان زد

طمع در آن لب شيرين نكردنم اولى  
 ولى چگونه مگس از پى شكر نرود

گرم از باغ تو يك ميوه بچينم چه شود  
 پيش پائى به چراغ تو بينم چه شود

چو بيد بر سر ايمان خویش مى لرزم  
 كه دل به دست كمان ابروئيست كافر كيش

طالع اگر مدد دهد دامنش آورم به كف  
 گر بكشم زهى طرب وربكشد زهى شرف

بغير از آنكه بشد دين و دانش از دستم  
 بيا بگو كه ز عشقت چه طرف بربستم

من آدم بهشتيم اما در اين سفر  
 حالى اسير عشق جوانان مهوشم

شیراز معدن لب لعل است و کان حسن  
من جوهری مفلسم ایرا مشوشم  
از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام  
حقا که می نمی‌خورم اکنون و سرخوشم  
شهریست پرکرشمنه حوران ز شش جهت  
چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم

در پایان باید عذر تقصیر خود را در ادای مطلب با این بیت حافظ بیان کنم :

نکته ناسنجیده گفتم دلبرا معذور دار  
عشوه‌ای فرمای تا من طبع را موزون کنم





استغفر سرمد است تو همسر...

حق سدی به کردن جافظ

موازنه بین هنر سعدی و حافظ و مقایسه بین فکر و شعر و شخصیت ر جهان-بینی این دو شاعر بزرگ، از دلکش‌ترین پژوهش‌های هنری-ادبی است که سخن-سنگان و ادب‌شناسان قدیم و جدید کمتر به آن پرداخته‌اند. آنچه تاکنون در این زمینه انجام گرفته عمق و اهمیت چندانی ندارد<sup>۱</sup>. بعضی از این کوشش‌ها هم، بویژه در انجمن‌های ادبی پنجاه شصت سال اخیر، در جانب‌داری متعصبانه و ترجیح یکی از این دو غزلسرای گرانمایه بر دیگری بوده است. این نوع مناقشه‌های سعدی-گرایان و حافظ‌گرایان هنوز به پایان نرسیده ولی از شور و شدتش کاسته شده است. این نحوه نگرش یکسونگرانه و طرفگیرانه هرگز عمیق نیست و همواره عقیم است، چرا که از سرراست‌ترین تلقی غافل است. یعنی از این تلقی واقع‌گرایانه که هنر سعدی و حافظ هیچیک فراتر یا فروتر از دیگری نیست. این دو حریف و هم‌آورد و هم‌قدر یک‌دگرند. این دو بزرگ‌ترین غزلسرایان زبان فارسی هستند. هر دو در اوج اعتلاء و تلاء<sup>۲</sup>. ولی سبک و سلیقه هنرشان تفاوت‌هایی دارد، همچنانکه همانندی‌هایی دارد.

سعدی استاد مسلم غزل عاشقانه فارسی است ولی عناصر غیرعاشقانه هنری غزلش به اندازه غزل حافظ نیست. دوشمندی و هنرشناسی حافظ در این بوده است که به خوبی و بزودی دریافته بوده است که در غزل عاشقانه و حدیث مهر و وفا فراتر از سعدی نمی‌توان رفت. و به جای محال‌اندیشی و رشک و رقابت‌هایی که خوشبختانه در نهادش نبوده، راه و روش جدائی‌گزیده است، و به اوج دیگری دست یافته است. این از خوشترین بخت‌یاری‌های تاریخ شعر فارسی است که حافظ با آنکه از شعر و هنر سعدی بسی تأثیر برده - و نمونه‌های نمایانش خواهد آمد - ولی از سبک و سیاق و سلیقه او تقلید نکرده است؛ و گرنه سعدی واره کمرنگی از خود به جای می‌گذاشت.

غزل حافظ به اندازه غزل سعدی طراوت و طربناکی دارد. اگر به اندازه

آن سعدی شیرینی و شیدائی ندارد، بیش از او شورمندی و شیوائی دارد. به علاوه عناصر و امکانات تازه‌ای پیدا کرده است. حافظ دو گونه ابتکار دارد، یکی در محتوا و دیگری در صورت. ابداع انقلابی حافظ در صورت، همانا شکستن طلسم انسجام سنتی غزل، یعنی دستکاری در توالی منطقی و عرفی ابیات و استقلال بخشیدن به هر بیت است. غزل حافظ انسجام و تداوم فکری و حالی غزل سعدی را ندارد. اما بیشتر از غزل سعدی فکرانگیز است. تک نوائی نیست چند نوائی است. توجه به این گسسته‌واری و به اصطلاح «پاشان» بودن دلبذیر غزل حافظ، که قرینه اصل «وحدت در عین کثرت» عرفانی است، سابقه کهن دارد و نگارنده این سطور در جای دیگر به آن بیشتر پرداخته و آن را رمز توفیق و طراوت غزل حافظ و متأثر از صورت و ساختمان سوره‌های قرآن شمرده است که دلایل و فواید هنری باریک و بغرنجی دارد.<sup>۲</sup>

ابداع دیگر حافظ در زمینه محتواست، یعنی در غنی‌تر و متنوع‌تر ساختن مضامین شعری و معانی شاعرانه. حافظ نه فقط، به قول یکی از ادب‌شناسان معاصر، غزل عاشقانه سعدی را با غزل عارفانه مولانا - یا به تعبیر دیگر عاشقانگی غزل سعدی را با عارفانگی غزل مولانا - پیوند زده و ترکیب نوینی پدید آورده<sup>۳</sup> بلکه در عین حال حرف و حکمت و فکر و ذکر را نیز وارد غزل کرده است.<sup>۴</sup> همچنین افق و امکانات کنائی (سمبولیک) شعر را فراتر برده است. یعنی غزل را که غرق حال و حماسه و احساس و عاطفه محض بود، بر سر عقل آورده و اندیشه‌مندانه‌تر ساخته است. همین است که غزل او «خود آگاه‌تر» و غزل سعدی «بیخودانه‌تر» است. غزل سعدی طبیعی‌تر و غزل حافظ صناعی‌تر است. حافظ غزل را از سرای طبیعت بیرون آورده و به کوی حقیقت گذر داده است. آری استقلال ابیات، یعنی همان گسسته‌بستگی و پاشانی صورت غزل هم - قطع نظر از اینکه علت یا معلول این ابداع اخیر بوده باشد - به این امر مدد رسانده یا آن را ممکن ساخته است.

از نظر لفظ و سخنوری نیز این دو شاعر بزرگ به یکسان فصیح یا بلکه خود معیار فصاحت‌اند. زبان‌شناسان بهتر می‌دانند که آیا زبان فارسی، یعنی زبان شعر، در عصر سعدی پخته‌تر و پرورده‌تر بوده است یا در عصر حافظ. (چه معلوم نیست صرف پیشرفت زمانی، با پیشرفت زبانی همراه باشد). گاه احساس می‌شود

که زبان سعدی، نظر به يك قرن فاصله، کهن تر می نماید و در صد واژگان و تعبیرات عربی اش اندکی بیشتر از حافظ است. با اینهمه پاکیزگی و پختگی و آراستگی و پیراستگی زبان شان همانند است؛ همچنان هر دو همفصاحت اند؛ از ترانه هر دو شان آب لطف می چکد. و به این معنا است که نگارنده، هم غزل سعدی و هم غزل حافظ را در اوج و این دو را بزرگترین غزل سرابان تاربخ شعر و غزل فارسی می داند. هر دو طراز اول و همطراز اند ولی با سبك و سلیقه ای متفاوت. که برهم امتیاز ندارند، بلکه از هم امتیاز دارند.

شك نیست که فضل تقدم از آن سعدی است و سعدی بر گردن حافظ حقوق هنری دارد. در میان پیشینیان سه شاعر بر شعر حافظ بیشترین تأثیر را گذاشته اند: کمال الدین اسماعیل اصفهانی، خواجوی کرمانی و شیخ اجل سعدی. پس از این مقدمه، اینک به باز نمودن «حق سعدی به گردن حافظ» یا به تعبیر دیگر به بیان مستند و تفصیلی تأثیرات شعر و هنر سعدی بر شعر حافظ می پردازیم.

#### ۱. تضمین های حافظ از شعر سعدی

- سعدی: کجا خود شکر این نعمت گزارم  
که زور مردم آزاری ندارم (کلیات ۵، ص ۹۹)
- حافظ: من از بازوی خود دارم بسی شکر  
«که زور مردم آزاری ندارم»
- سعدی: کیست آن کش سرپیوند تو در خاطر نیست  
یا نظر با تو ندارد مگرش ناظر نیست (ص ۴۵۳)
- حافظ: سرپیوند تو تنها نه دل حافظ راست  
«کیست آن کش سرپیوند تو در خاطر نیست»
- سعدی: دنبال تو بودن گنه از جانب ما نیست  
با غمزه بگو تا دل مردم نسنابد (ص ۲۹۰)
- حافظ: چون چشم تو دل می برد از گوشه نشینان  
همراه «تو بودن گنه از جانب ما نیست»

سعدی : جز اینقدر نتوان گفت بر جمال تو عیب  
که مهربانی از آن طبع و خو نمی آید (ص ۵۱۶)  
حافظ : «جز اینقدر نتوان گفت در جمال تو عیب»  
که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را  
توجه شود که سعدی گفته است بر جمال تو ، و حافظ : در جمال تو .

سعدی : من از آن روز که در بند توام آزادم  
پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم (ص ۵۴۸)  
حافظ : حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی  
«من از آن روز که در بند توام آزادم»

سعدی : در سراپای وجودت هنری نیست که نیست  
عیبت آنست که بر بنده نمی بخشائی (ص ۵۹۸)  
حافظ : غیر ازین نکته که حافظ ز تو ناخشنودست  
«در سراپای وجودت هنری نیست که نیست»

سعدی : بدم گفتمی و خرسندم عفاك الله نكو گفتمی  
سگم خواندی و خشنودم جزاك الله كرم کردی (ص ۶۱۰)  
حافظ : «بدم گفتمی و خرسندم عفاك الله نكو گفتمی»  
جواب تلخ می زید لب لعل شکر خارا

توضیح آنکه : آنچه در تضمین اخیر ثبت شد مطابق ضبط سودی، خاثلری، جلالی-  
نذیراحمد، عبوضی-بهرروز است. ضبط این بیت در قزوینی، پژمان و قریب به  
این صورت است : اگر دشنام فرمائی و گر نفرین دعا گویم / جواب تلخ می زید  
لب لعل شکر خارا .

سعدی : دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند  
آدمیزاده نگه دار که مصحف ببرد (ص ۹۱۷)  
حافظ : زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد  
«دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند»

□ الف ، تضمین‌های جزئی و اخذ و اقتباس‌های لفظی :

- سعدی : درخت دوستی بنشان که بیخ صبر برکندم (ص ۵۵۰)  
حافظ : «درخت دوستی بنشان» که کام دل به بار آرد
- سعدی : حکم آنچه تو فرمایی ، من بنده فرمانم (ص ۵۶۳)  
حافظ : لطف آنچه تو اندیشی «حکم آنچه تو فرمایی»
- سعدی : و اینجا تا ارادتی نیاری سعادتت نبوی (ص ۹۳)  
حافظ : ارادتت بنما تا سعادتت بیری
- سعدی : کس از من سیه نامه‌تر دیده نیست (ص ۳۹۹)  
حافظ : سیاه نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم
- سعدی : تو همچنان دل شهری به غمزه‌ای ببری  
که بندگان بنی‌سعد خوان یغما را (ص ۴۱۳)  
حافظ : فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهر آشوب  
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
- سعدی : گویی دو چشم جادوی عابد فریب او... (ص ۴۱۴)  
حافظ : آن چشم جادوانه عابد فریب بین...
- سعدی : چندانکه باز بیند دیدار آشنا را (ص ۴۱۴)  
حافظ : باشد که باز بینم «دیدار آشنا را»
- سعدی : باید که سلامت تو باشد  
سهلست ملامتی که برماست (ص ۴۲۸)  
حافظ : من و دل گرفتار شدیم چه باک  
غرض اندر میان سلامت اوست
- سعدی : دلم آنجاست که آن دلبر عیار آنجاست  
یا : که تماشای دل آنجاست که دلدار آنجاست (ص ۴۲۹)

- حافظ : مایه خوشدلی آنجاست که دلدار آنجاست
- سعدی : مطرب همین طریق غزل گو نگاهدادار (ص ۴۳۲)
- حافظ : مطرب نگاهدادار همین ره که می زنی
- سعدی : زنهار از آن تبسم شیرین که می کنی (ص ۴۳۷)
- حافظ : زنهار از آن عبارت شیرین دلفریب
- سعدی : بامحتسب شهر بگوید که زنهار
- در مجلس ما سنگ مینداز که جامست (ص ۴۴۰)
- حافظ : باده بامحتسب شهر ننوشی زنهار
- بخورد باددات و سنگ به جام اندازد
- سعدی : کنار سعدی از آن روز کز تو دور افتاد
- از آب دیده تو گوئی کنار جیحونست (ص ۴۴۳)
- حافظ : از آن دمی که ز چشم برفت رود عزیز
- کنار دامن من همچو رود جیحونست
- سعدی : چه جای پند نصیحت کنان بیهده گوست (ص ۴۴۵)
- حافظ : چه جای کلك بریده زبان بیهده گوست
- سعدی : دانی کدام خاك بر او رشك می برم
- آن خاك نیکبخت که در رهگذار اوست (ص ۴۴۶)
- حافظ : کحل الجواهری به من آری نسیم صبح
- زان خاك نیکبخت که شد رهگذار دوست
- سعدی : خورشید زیر سایه زلف چو شام اوست (ص ۴۴۶)
- حافظ : خورشید سایه پرور طرف کلاه تو
- سعدی : مرا که دیده به دیدار دوست برگردم (ص ۴۴۷)
- حافظ : منم که دیده به دیدار دوست کردم باز

- سعدی: دردِ بَست دردِ عشق که هیچش طبیب نیست (ص ۴۵۳)  
حافظ: راهِ بَست راهِ عشق که هیچش کنار نیست
- سعدی: با همه آتش‌زبانی در توگیرایم نیست (ص ۴۵۶)  
حافظ: زبان آتشی‌م هست لیکن در نمی‌گیرد
- سعدی: دولت آنست که امکان فراغت باشد (ص ۴۵۸)  
حافظ: دولت آنست که بی‌خون دل آید به کنار
- سعدی: دل ضعیفم از آن کرد آه خون‌آلود (ص ۴۵۹)  
حافظ: دل ضعیفم از آن می‌کشد به طرف چمن
- سعدی: با کسی گوی که در دست عنانی دارد (ص ۴۷۴)  
حافظ: نه سوارِ بَست که در دست عنانی دارد
- سعدی: بر ما آی زمانی که زمان می‌گذرد (ص ۴۷۶)  
حافظ: خوش بیاسای زمانی که زمان اینهمه نیست
- سعدی: باز پیرانه سرم عشق جوان باز آمد (ص ۴۸۸)  
حافظ: پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد
- سعدی: غلام همت رندان و پاک‌بازانم (ص ۴۹۷)  
حافظ: غلام همت آن رند عافیت‌سوزم
- سعدی: گر کند میل به خوبان دل من، عیب مکن (ص ۵۰۱)  
حافظ: گر رود از پی خوبان دل من معذورست
- سعدی: نفس عیسویش در لب شکرخا بود (ص ۵۰۳)  
حافظ: معجز عیسویت در لب شکرخا بود
- سعدی: یا رب شب دوشین چه مبارک سحری بود (ص ۵۰۵)  
حافظ: چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی



- سعدی: هر که دانست که منزلگه معشوق کجاست (ص ۵۰۷)  
حافظ: کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست  
[طبق ضبط خانلری]
- سعدی: چند گوئی، مگس از پیش شکر می‌نرود (ص ۵۰۸)  
حافظ: ولی چگونه مگس از پی شکر نرود
- سعدی: پیش شمشیر بلا رقص کنان می‌آید (ص ۵۱۶)  
حافظ: زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت
- سعدی: ای باد اگر به گلشن روحانیان روی  
یار قدیم را برسانی دعای یار (ص ۵۲۰)  
حافظ: ای باد اگر به گلشن احباب بگذری  
زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما
- سعدی: من دعا گویم اگر تو همه دشنام دهی (ص ۵۳۰)  
حافظ: اگر دشنام فرمائی و گر نفرین دعا گویم
- سعدی: دلی که دید که غایب شدست ازین درویش (ص ۵۳۵)  
حافظ: دلم رمیده شد و غافلم من درویش
- سعدی: بسا نفس که فرو رفت و بر نیامد کام (ص ۵۴۵)  
حافظ: نفس برآمد و کام از تو بر نمی‌آید
- سعدی: تا بیایند عزیزان به مبارکبادم (ص ۵۴۸)  
حافظ: هر دم آید غمی از نو به مبارکبادم
- سعدی: اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم (ص ۵۴۹)  
حافظ: نا کیمیای عشق بیابی و زر شری
- سعدی: ظاهر آنست که با سابقه حکم ازل (ص ۵۴۸)  
حافظ: نا امیدم مکن از سابقه لطف ازل

- سعدی: گرچه به شخص غایبی در نظری مقابلم  
(ص ۵۶۱) حافظ: که در برابر چشمی و غایب از نظری
- سعدی: هزار جهد بکردم که سر عشق بپوشم  
(ص ۵۶۰) حافظ: هزار جهد بکردم که یارمن باشی
- سعدی: با وجودش ز من آواز نیاید که منم  
(ص ۵۶۲) حافظ: که با وجود تو کس نشنود ز من که منم
- سعدی: عشق من بر گل رخسار تو امروزی نیست  
(ص ۵۶۴) حافظ: عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست  
دیرگاهست کزین جام هلالی مستم
- سعدی: ز دستم بر نمی خیزد که یکدم بی تو بنشینم  
(ص ۵۶۸) حافظ: گرم از دست برخیزد که با دلدار بنشینم
- سعدی: درد ما نیک نباشد به مداوای حکیم  
(ص ۵۷۰) حافظ: درد عاشق نشود به مداوای حکیم
- سعدی: مرده از خاک لحد رقص کنان برخیزد  
(ص ۵۷۱) حافظ: تا به بوی ز لحد رقص کنان برخیزم
- سعدی: خود سراپراده قدرش ز مکان بیرون بود  
(ص ۵۷۲) حافظ: گوهری کز صدف کون و مکان بیرونست
- سعدی: آدمی را که طلب هست و توانایی نیست  
(ص ۵۸۴) حافظ: خستگان را چو طلب باشد و قوت نبود
- سعدی: بیداد تو عدلست و جفای تو کرامت  
(ص ۶۰۰) حافظ: بیداد لطیفان همه لطفست و کرامت
- سعدی: که چو قبله‌ایت باشد به از آن که خودپرستی  
(ص ۶۰۶) حافظ: هر قبله‌ای که بینی بهتر ز خودپرستی

- سعدی: نه طریق تست سعدی، کم خویش گیر و رستی (ص ۶۰۶)  
حافظ: يك نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی
- سعدی: دعوی بندگی کن و اقرار چاکری (ص ۶۱۳)  
حافظ: اقرار بندگی کن و اظهار چاکری
- سعدی: سال وصال با او يك روز بود گوئی  
واکنون در انتظارش روزی به قدر سالی (ص ۶۳۳)  
حافظ: آندم که با تو باشم يك سال هست روزی  
واندم که بی تو باشم يك لحظه هست سالی
- سعدی: گمان مبر که بداریم دستت از فتراک (ص ۶۴۳)  
حافظ: سپرکنم سر و دست ندارم از فتراک
- سعدی: ای ماه سرو قامت، شکرانه سلامت  
از حال زبردستان می پرس گاه گاهی (ص ۶۴۹)  
حافظ: ای صاحب کرامت، شکرانه سلامت  
روزی تفقدی کن درویش بینوا را
- سعدی: مقسمت ندهد روزی که نهاده است (ص ۷۰۷)  
حافظ: خونخوری گر طلب روزی نهاده کنی
- سعدی: نه در خرابه دنیا که محنت آبادست (ص ۷۰۷)  
حافظ: نشیمن تو نه این کنج محنت آبادست
- سعدی: نصیحت همه عالم چو باد در قفسست (ص ۷۳۱)  
حافظ: نصیحت همه عالم به گوش من بادست
- سعدی: قفا خورند و ملامت برند و خوش باشند (ص ۷۳۱)  
حافظ: وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
- سعدی: کلید گنج سعادت نصیحت سعدیست (ص ۷۳۸)  
حافظ: کلید گنج سعادت قبول اهل دلست

سعدی: هزار سال جلالی بقای عمر تو باد (ص ۷۴۴)  
حافظ: هزار سال بقا بخشدت مدایح من

سعدی: دعای زنده دلانت بلا بگرداند (ص ۷۵۱)  
حافظ: دعای گوشه نشینان بلا بگرداند

سعدی: هفتاد زلت از نظر خلق در حجاب  
بہتر ز طاعتی کہ بہ روی و ریا کنیم (ص ۸۰۱)  
حافظ: می خور کہ صد گناہ ز اغیار در حجاب  
بہتر ز طاعتی کہ بہ روی و ریا کنند

سعدی: بیا تا سر بہ شیدائی برآریم (ص ۸۰۰)  
حافظ: وگرنہ سر بہ شیدائی برآرم

سعدی: کہ هیچ نوع نبخشد کہ باز نرباید (ص ۸۲۶)  
حافظ: زمانہ هیچ نبخشد کہ باز نستاند

□ ب، شباهت یا اخذ و اقتباس در مضمون و معنی :

سعدی: حاجت مشاطہ نیست روی دلارام را (ص ۳۴)  
حافظ: بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روی زیبا را  
+ فکر مشاطہ چہ با حسن خداداد کند

سعدی: پرتو نیکان نگیرد ہر کہ بنیادش بدست  
تربیت نااہل را چون گردکان برگنبدست (ص ۴۱)  
+ شمشیر نیک از آہن بد چون کند کسی

ناکس بہ تربیت نشود ای حکیم کس (ص ۴۲)  
+ چون بُود اصل گوہری قابل  
تربیت را در او اثر باشد  
هیچ صیقل نکو نداند کرد  
آہنی را کہ بد گہر باشد (ص ۱۵۳)

حافظ: گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردهد  
باطینت اصلی چه کند بدگهر افتاد  
+ گوهر پاك بیايد كه شود طالب فیض  
ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود

سعدی: کس ندیدم که گم شد از ره راست (ص ۵۱)  
حافظ: در صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست

سعدی: ای قناعت توانگرم گردان (ص ۹۹)  
حافظ: خدایا منعم گردان به درویشی و خرسندی

سعدی: گر فریدون شود به نعمت و ملك  
بی هنر را به هیچکس مشمار (ص ۱۰۵)  
حافظ: قلندران حقیقت به نیم جو نخرند  
قبای اطلس آنکس که از هنر عاریست

سعدی: نه آنچنان به تو مشغولم ای بهشتی روی  
که یاد خویشتم در ضمیر می آید (ص ۱۳۱، ۵۱۵)  
حافظ: چنان پر شد فضای سینه از دوست  
که فکر خویش گم شد از ضمیرم

سعدی: محك داند كه زر چیست (ص ۱۶۶)  
حافظ: کس عیار زر خالص نشناسد چو محك

سعدی: [توانگر] هر شب صنمی در بر گیرد که هر  
روز بدو جوانی از سر گیرد (ص ۱۶۷)

حافظ: گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش  
تا سحرگاه ز کنار تو جوان برخیزم

سعدی: علم چندان که بیشتر خوانی  
چون عمل در تو نیست نادانی (ص ۱۷۲)

حافظ: نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس  
ملالت علما هم ز علم بی عملست

سعدی: درویشی به مناجات در می گفت یا رب بر بدان رحمت کن که بر  
نیکان خود رحمت کرده ای که مرایشان را نیک آفریده ای . . .

بدان را نیک دارای مرد هشیار  
که نیکان خود بزرگ و نیک روزند (ص ۱۹۱)  
حافظ: نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو  
که مستحق کرامت گناهکارانند

سعدی: بزرگی را پرسیدند که با چندین فضیلت که دست راست را هست  
خاتم در انگشت چپ چرا می کنند؟ گفت ندانی که اهل فضیلت  
همیشه محروم باشند (ص ۱۹۱)

حافظ: فلک به مردم نادان دهد زمام مراد  
تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس

سعدی: الا ای خردمند پاکیزه خوی  
خردمند نشنیده ام عیب جوی (ص ۲۰۵)  
+ کرا زشته خوئی بود در سرشت  
نبیند ز طاوس جز پای زشت (ص ۳۶۳)

حافظ: کمال سر محبت بین نه نقص گناه  
که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

سعدی: اگر ملک بر جم بماندی و بخت  
ترا کی میسر شدی تاج و تخت (ص ۲۳۸)  
حافظ: ای حافظ ار مراد میسر شدی مدام  
جمشید نیز دور نماندی ز تخت خویش

سعدی: منه بر جهان دل که بیگانه ایست  
چو مطرب که هر روز در خانه ایست

نه لایق بُود عیش با دلبری  
(ص ۲۳۸) که هر بامدادش بُود شوهری  
+ دنیا حریف سفله و معشوق بی وفاست  
(ص ۷۹۳) چون می رود هرآینه بگذار تا رود  
حافظ: مجو درستی عهد از جهان سست نهاد  
که این عجز عروس هزار داماد است  
+ عروس جهان گر چه در حد حسنست  
ز حد می برد شیوه بیوفائی  
+ خوش عروسیست جهان از ره صورت لیکن  
هر که پیوست بدو عمر خودش کاوین داد  
+ جمیله ایست عروس جهان ولی هشدار  
که این مخدره در عقد کس نمی آید

سعدی: توقع مدار ای پسر گر کسی  
(ص ۲۸۶) که بی سعی هرگز به جائی رسی  
+ نابرده رنج گنج میسر نمی شود  
(ص ۷۱۲) مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد  
حافظ: سعی نابرده در این راه به جائی نرسی  
+ به راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید

سعدی: خلاف طریقت بُود کاولیا  
(ص ۲۸۹) تمنا کنند از خدا جز خدا  
(ص ۴۳۴) + ما از تو به غیر از تو نداریم تمنا  
+ جز دوست نخواهم کرد از دوست تمنایی  
حافظ: فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب  
که حیف باشد از او غیر او تمنایی

سعدی: حقیقت سرائیست آراسته  
هوا و هوس گرد برخاسته

نبینی که جایی که برخاست گرد  
 نبیند نظر گر چه ییاست مرد  
 حافظ: جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی  
 غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

سعدی: شنیدم که صاحب‌دلی نیکمرد  
 یکی خانه بر قامت خویش کرد  
 کسی گفت می‌دانمت دسترس  
 کزین خانه بهتر کنی، گفت بس  
 چه می‌خواهم از طارم افراشتن  
 همبسم بس از بهر بگذاشتن  
 حافظ: هر کرا خوابگاه آخر مثنی خاکست  
 گوچه حاجت که به افلاک کشی ایوان را

سعدی: دعای گه‌تم و دشنام اگر دهی سه‌لست  
 که با شکر دهنان خوش بود سؤال و جواب  
 (ص ۴۲۰)

+ سعدی از اخلاق دوست هر چه بر آید نکوست

گو همه دشنام گو، کز لب شیرین دعاست  
 (ص ۴۲۸)

+ فحش از دهن تو طیب‌است  
 (ص ۴۳۱)

+ گر هزارم جواب تلخ دهی

اعتقاد من آنکه شیرینست  
 (ص ۴۴۳)

+ هر آینه لب شیرین جواب تلخ دهد

چنانکه صاحب نوشند ضارب نیشند  
 (ص ۴۹۷)

+ من دعا گویم اگر تو همه دشنام دهی  
 (ص ۵۳۰)

حافظ: اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم

جواب تلخ می‌زید لب لعل شکر خارا

+ قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست

بوسه‌ای چند بر آمیز به دشنامی چند



- سعدی: دست از دامنم نمی‌دارد  
(ص ۴۶۸) خاک شیراز و آب رکناباد  
حافظ: نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر  
نسیم باد مُصلا و آب رکناباد
- سعدی: نماند در سر سعدی ز بانگ رود و سرود  
(ص ۴۶۹) مجال آنکه دگر پند پارسا گنجد  
حافظ: در کنج دماغم مطلب جای نصیحت  
کاین گوشه پر از زمزمه چنگ و ربابست
- سعدی: عوام عیب کنندم که عاشقی همه عمر  
(ص ۴۷۲) کدام عیب که سعدی خود این هنر دارد  
حافظ: ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق  
برو ای خواجه عاقل هنری بهتر ازین
- سعدی: چه نماز باشد آن را که تو در خیال باشی  
(ص ۴۸۱) تو صنم نمی‌گذاری که مرا نماز باشد  
حافظ: می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد  
محراب ابروی تو حضور نماز من
- سعدی: دو عالم را بیکبار از دل تنگ  
(ص ۴۸۵) برون کردیم تا جای تو باشد  
حافظ: عرضه کردم دو جهان بر دل کارافتاده  
بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست
- سعدی: عاقبت از ما غبار ماند زنهار  
(ص ۴۹۱) تا ز تو بر خاطری غبار نماند  
حافظ: چنان بزی که اگر خاک ره شوی کس را  
غبار خاطری از رهگذار ما نرسد

- سعدی: ترا چه غم که یکی در غمت به جان آید  
(ص ۴۹۷) که دوستان تو چندان که می کشی بیشند  
حافظ: حسن بی پایان او چندان که عاشق می کشد  
زمره ای دیگر به عشق از غیب سر برمی کنند
- سعدی: چشمش به تیغ غمزه خونخوار خیره کش  
(ص ۵۱۷) شهری گرفت، قوت بیمار بنگرید  
حافظ: چشم تو خدنگ از سپر جان گذراند  
بیمار که دیدست بدین سخت کمائی
- سعدی: دلم از صحبت شیراز بکلی بگرفت  
(ص ۵۴۸) وقت آنست که پرسی خبر از بغداد  
حافظ: ره نبردیم به مقصود خود اندر شیراز  
خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند  
+ از گل پارسیام غنچه عیشی نشکفت  
حبذا دجله بغداد و می ریحانی
- سعدی: نه روز می بشمرم در انتظار جمالت  
(ص ۵۴۹) که روز هجر ترا خود ز عمر می بشمرم  
حافظ: بی عمر زنده ام من و این بس عجب مدار  
روز فراق را که نهد در شمار عمر
- سعدی: رطب شیرین و دست از نخل کوتاه  
(ص ۵۶۹) حافظ: دست ما کوتاه و خرما بر نخیل
- سعدی: گرت باری گذر باشد نگه با جانب ما کن  
(ص ۵۷۹) نپندارم که بد باشد جزای خوبکرداران  
حافظ: پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان  
خیر نهان برای رضای خدا کنند

- سعدی: هر که بخویشتن رود ره نبرد بسوی او (ص ۵۹۰)  
حافظ: ... که من بخویش نمودم صد اهتمام و نشد
- سعدی: زایل شود هر آنچه بکلی کمال یافت (ص ۵۹۴)  
حافظ: ... که نیستیست سرانجام هر کمال که هست
- سعدی: دشنام تو خوشتر که ز بیگانه دعائی (ص ۶۰۰)  
حافظ: جور از حبیب خوشتر کز مدعی رعایت
- سعدی: مشغول ترا گر بگذارند به دوزخ (ص ۶۰۳)  
حافظ: با یاد تو دردش نکند هیچ عذابی  
در آتش از خیال رخس دست می‌دهد  
ساقی بیا که نیست ز دوزخ شکایتی
- سعدی: عشق و دوام عافیت مختلفند سعدیا (ص ۶۱۶)  
حافظ: عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود
- سعدی: عیش در عالم نبودی گر نبودی روی زیبا (ص ۶۲۰)  
حافظ: بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبرد  
اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش
- سعدی: عمر ما در پی مقصود به جان گردیدیم  
دوست در خانه و ما کرد جهان گردیدیم  
خود سراپرده قدرش ز مکان بیرون بود
- سعدی: آنکه ما در طلبش کون و مکان گردیدیم (ص ۵۷۲)  
حافظ: سالها دل طالب جام جم از ما می‌کرد  
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد  
گوهری کز صدف کون و مکان بیرونست  
طلب از گیشدگان لب دریا می‌کرد

غالب صنایع شعری‌ای که در این بخش مطرح می‌شود، پیش از سعدی و در آثار سخنوران پیشین سابقه دارد. یعنی حکم قاطع نمی‌توان کرد که حافظ بسا آنهمه تتبع که در آثار قدما داشته، این‌ها را مستقیماً از سعدی گرفته است. لذا نگارنده در این باب نیز مانند بخش‌های پیش عنوان این قسمت را «شباهت» یا «اخذ و اقتباس» می‌نامد.

سعدی به هیچ دوی را با ایهام به کار برده: ۱) به معنای به هیچ وجه، هرگز ۲) به معنای به هیچ چهره:

هر که دمی با تو بُود یا قدمی رفت  
از تو نباشد «به هیچ دوی» شکیبا (ص ۴۱۲)  
+ مرا اگر همه آفاق خوب رویانند  
«به هیچ دوی» نمی‌باشد از تو خرسندی (ص ۶۱۱)  
حافظ همین ایهام ظریف را در به هیچ وجه به کار برده:  
مگر به روی دلارای یار ما ورنی  
«به هیچ وجه» دگر کار بر نمی‌آید

سعدی گوشمال را با ایهام به کار برده: ۱) به معنای تنبیه و توبیخ ۲) به معنای کوك کردن ساز:

چو آهنگ بر ربط بود مستقیم  
کی از دست مطرب خورد گوشمال (ص ۸۳)  
+ سعدیا گر در برش خواهی چو چنگ  
گوشمالت خورد باید چون رباب (ص ۴۲۱)  
حافظ: من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب  
گوشمالت دیدم از هجران که اینم پند بس

چین زلف ایهام دارد: ۱) پیچ و تاب زلف ۲) اشاره به سرزمین چین که همچون جعد گیسوی یار، مشک خیزست:

سعدی: تو بت چرا به معلم روی که بتگر چین  
به چین زلف تو آید به بتگری آموخت (ص ۴۲۳)

حافظ : تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او  
زان سفر دراز خود عزم وطن نمی کند  
+ آن نافع مراد که می خواستم ز بخت  
در چین زلف آن بت مشکین کلاله بود

تلمیح به شیرین و شکر ، قهرمانان داستان عاشقانه خسرو و شیرین ، و بسا ایهام  
بکار بردن آنها :

سعدی : جای خنده ست سخن گفته من شیرین پیشت  
(ص ۴۲۴) کاب شیرین چو بخندی برود از شکرت  
+ من از تو سیر نگردم و گر ترش کنی ابرو  
(ص ۵۱۳) جواب تلخ ز شیرین مقابل شکر آید  
حافظ : از حیای لب شیرین تو ای چشمه نوش  
غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست  
همچنین به کار بردن شود و شیرین و تلخ با ایهام :

سعدی : آخر نه منم تنها در بادیه سودا  
(ص ۴۷۸) عشق لب شیرینت بس شود برانگیزد  
+ چو فرهاد از جهان بیرون به تلخی می رود سعدی  
(ص ۴۸۲) ولیکن شود شیرینش بماند تا جهان باشد  
حافظ : شود شیرین منما تا نکنی فرهادم  
+ جهان پیرست و بی بنیاد ازین فرهاد کش فریاد  
که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم  
+ گر چو فرهادم به تلخی جان بر آید باک نیست  
بس حکایت های شیرین باز می ماند ز من

به کار بردن دوان با ایهام :

سعدی : گر از رای تو برگردم بخیل و ناجوانمردم  
(ص ۴۸۱) دوان از من تمنا کن که فرمانت دوان باشد

حافظ: بخواه جان و دل از بنده و روان بستان  
که حکم بر سر آزادگان روان داری

سجع ساختن از شاهدان و زاهدان:

سعدی: گر شاهدان نه دینی و دین می‌برند و عقل  
پس زاهدان برای چه خلوت گزیده‌اند (ص ۴۹۳)  
حافظ: شاهدان گر دلبری زینسان کنند  
زاهدان را رخنه در ایمان کنند

خویش و بیگانه و غریب و آشنارا با طباق و ایهام در يك بیت به کار بردن:

سعدی: می‌کند با خویش خود بیگانگی  
با غریبان آشنائی می‌کند (ص ۴۹۹)  
حافظ: آشنائی نه غریب است که دلسوز منست  
چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت  
سعدی: سخن سعدی بشنو که تو خود زیبائی  
خاصه آنوقت که در گوش کنی مرادید (ص ۵۱۰)  
حافظ: ز شوق روی تو حافظ نوشت حرفی چند  
بخوان ز نظمش و در گوش کن چو مرادید

که هر دو، در گوش کردن را به ایهام برای مروارید و نصیحت یا سخن به کار برده‌اند.

به کار بردن قصود با ایهام: ۱) جمع قصر (= کاخ، کوشك) که با حور  
ایهام تناسب دارد؛ ۲) مترادف با تقصیر:

سعدی: حور فردا که چنین روی بهشتی بیند  
گرش انصاف بود معترف آید به قصود (ص ۵۲۱)  
+ حور خطا گفتم اگر خواندمت  
ترك ادب رفت و قصود ای صنم (ص ۵۶۷)  
حافظ: صحبت حور نخواهم که بود عین قصود  
با خیال تو اگر با دگری پردازم

سعدی: بگفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من  
(ص ۵۷۳) از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم  
حافظ: از جرعه تو خاک زمین در و لعل یافت  
بیچاره ما که پیش تو از خاک کمتریم  
در این مثال‌ها هر دو با بیشتر و کمتر بودن از خاک ایهام ساخته‌اند.

صفت‌سازی از سراب (= آب‌نما) و سرآب [= کنار جوی یا سرچشمه]:  
سعدی: یاران همه با یار و من خسته طلبکار  
(ص ۶۰۳) هر کس به سرآبی و سعدی به سرابی  
حافظ: سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم  
دست از سرآبی که جهان جمله سراب است  
+ دورست سرآب از این بادیه هشدار  
تا غول بیابان نفرید به سرابت

جانب نگه داشتن را با ایهام به کار بردن: ۱) حمایت؛ ۲) نگرستن به سوی  
کسی یا چیزی:

سعدی: تو می‌روی و مرا چشم و دل به جانب تست  
(ص ۶۲۲) ولی چه سود که جانب نگه نمی‌داری  
حافظ: دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری  
جانب هیچ آشنا نگاه نداد  
به کار بردن قلب شکستن با ایهام: ۱) درهم ریختن و تار و مار کردن قلب  
و کانون سپاه؛ ۲) شکستن دل آدمی.

سعدی: مبارزان جهان قلب دشمنان شکستند  
(ص ۶۳۷) ترا چه شد که همه قلب دوستان شکنی  
+ آن کودک لشکری که لشکر شکند  
(ص ۶۷۲) دایم دل ما چو قلب کافر شکند

حافظ: یار دلدار من ار قلب بدینسان شکند  
 ببرد زود به جان‌داری خود پادشاهش  
 + شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان  
 که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان

تناسب بین درمان و درماندن:

سعدی: گرت در آینه سیمای خویش دل ببرد  
 چو من شوی و به درمان خویش درمانی  
 (ص ۶۴۲)  
 حافظ: ز فکر آنان که در تدبیر درماند درماند  
 + که با این درد اگر در بند درماند درماند

به کار بردن آستین و آستان که جناس [شبه] اشتقاق دارند:

سعدی: گز دست دهد که آستینش گیرم  
 ورنه بروم بر آستانش میرم  
 (ص ۶۷۶)  
 حافظ: حریم عشق را در گه بسی بالاتر از عقلست  
 کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد  
 + گو برو و آستین به خون جگر شوی  
 هر که در این آستانه راه ندارد

به کار بردن سفینه با ایهام: (۱) جُنْگ یا مجموعه شعر؛ (۲) کشتی:

سعدی: شعرش چو آب در همه عالم چنان شده  
 کز پارس می‌رود به خراسان سفینه‌ای  
 (ص ۵۹۵)  
 + ز بحر طبع تو امروز در معانی عشق  
 همه سفینه دُر می‌رود به دریا بار  
 (ص ۷۲۲)  
 حافظ: من و سفینه حافظ که جز در این دریا  
 بضاعت سخن دُریشان نمی‌بینم  
 + دُرر ز شوق برآرند ماهیان به نثار  
 اگر سفینه حافظ رسد به دریایی



به کار بردن بر باد دفتن با ایهام : ۱) ( نابود شدن ؛ ۲ ) به معنای سوار بر باد -

بودن [ تخت سلیمان ] :

سعدی : نه بر باد دفتی سحرگاه و شام  
سریسر سلیمان علیه السلام  
به آخر ندیدی که بر باد دفت  
خنک آنکه با دانش و داد رفت (ص ۲۳۶)  
+ نه خود سریسر سلیمان به باد دفتی و بس  
که هر کجا که سریسرست می دود بر باد (ص ۷۶۱)  
حافظ : که آگهست که کاوس و کی کجا رفتند  
که واقفست که چون دفت تخت جم بر باد  
( که حاکی است از خلط جمشید با سلیمان )  
+ بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ  
در معرضی که تخت سلیمان دود به باد  
+ شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر  
به باد دفت و از او خواجه هیچ طرف نبست

### ۳ . استقبالها

فقط مطلع های سعدی یاد می شود:

- ۱) اگر تو فارغی از حال دوستان یارا  
فراغت از تو میسر نمی شود ما را (ص ۴۱۲)  
۱/۱) شب فراق نخواهم دواج دیا را  
که شب دراز بود خوابگاه تنها را (ص ۴۱۳)  
۲) مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا  
گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را (ص ۴۱۳)  
۳) چه کند بنده که گردن ننهد فرمان را  
چه کند گوی که عاجز نشود چوگان را (ص ۴۱۷)

- (۳/۱) ای که انکار کنی عالم درویشان را  
(ص ۷۸۵) تو ندانی که چه سودا و سرست ایشان را
- (۴) چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت  
(ص ۴۲۲) که یکدم از تو نظر بر نمی‌توان انداخت
- (۵) چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست  
(ص ۴۲۵) که نیستم خبر از هرچه در دو عالم هست
- (۶) اگر مراد تو ای دوست بی‌مرادی‌ماست  
(ص ۴۲۶) مراد خویش دگر باره من نخواهم خواست
- (۷) عشق ورزیدم و عقلم به ملامت برخاست  
(ص ۴۲۹) کانکه عاشق شد از او حکم سلامت برخاست
- (۸) از هرچه می‌رود سخن دوست خوشترست  
(ص ۴۳۵) پیغام آشنا نفس روح پرورست
- (۸/۱) این بوی روح‌پرور از آن خوی دلبرست  
(ص ۴۳۵) وین آب زندگانی از آن حوض کوثرست
- (۹) بر من که صبحی زده‌ام خرقه حرامست  
(ص ۴۴۰) ای مجلسیان راه خرابات کدامست
- (۱۰) ز من مپرس که در دست او دلت چونست  
(ص ۴۴۳) از او بپرس که انگشته‌اش در خونست
- (۱۱) بتا هلاک شود دوست در محبت دوست  
(ص ۴۴۴) که زندگانی او در هلاک بودن اوست
- (۱۱/۱) سفر دراز نباشد به پای طالب دوست  
(ص ۴۴۵) که زنده ابدست آدمی که کشته اوست
- (۱۲) دردیست درد عشق که هیچش طبیب نیست  
(ص ۴۵۳) گر دردمند عشق بنالد غریب نیست
- حافظ با تفاوت‌هایی در ردیف و قافیه : ۱) راهیست راه عشق که هیچش  
کناره نیست + روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست .

- (۱۳) کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست  
(ص ۴۵۳) یا نظر با تو ندارد مگرش ناظر نیست
- (۱۴) زانگه که بر آن صورت خوبم نظر افتاد  
(ص ۴۶۸) از صورت بی طاقتم پرده بر افتاد
- (۱۵) کس این کند که دل از یار خویش بردارد  
(ص ۴۷۲) مگر کسی که دل از سنگ سخت تر دارد
- (۱۶) غلام آن سبک و رحم که با من سرگران دارد  
(ص ۴۷۳) جوابش تلخ و پنداری شکر زیر زبان دارد
- (۱۷) آن شکر خنده که پرنوش دهانی دارد  
(ص ۴۷۴) نه دل من که دل خلق جهانی دارد
- (۱۸) امروز در فراق تو دیگر به شام شد  
(ص ۴۸۷) ای دیده پاس دار که خفتن حرام شد  
(حافظ: بار دیف دفت .)
- (۱۹) نفسی وقت بهارم هوس صحرا بود  
(ص ۵۰۳) با رفیقی دو که دایم نتوان تنها بود
- (۲۰) یارب شب دوشین چه مبارک سحری بود  
(ص ۵۰۵) کو را به سر کشته هجران گذری بود  
(حافظ: با یاء معروف .)
- (۲۱) عیبی نباشد از تو که بر ما جفا رود  
(ص ۵۰۵) مجنون از آستانه لیلی کجا رود
- (۲۲) هر که را باغچه ای هست به بستان نرود  
(ص ۵۰۷) هر که مجموع نشستست پریشان نرود
- (۲۳) به حسن دلبر من هیچ در نمی باید  
(ص ۵۱۱) جز این دقیقه که با دوستان نمی باید
- (۲۳/۱) مرو به خواب که خوابت ز چشم بر باید  
(ص ۵۱۲) گرت مشاهده خویش در خیال آید

- (۲۴) رها نمی‌کند ایام در کنار منش  
(ص ۵۳۱) که دادِ خود بستانم به بوسه از دهنش  
(حافظ با همین قافیه ولی به وزن دیگر .)
- (۲۵) خوشست درد که باشد امید درمانش  
(ص ۵۳۱) دراز نیست بیابان که هست پایانش
- (۲۶) دلی که دید که غایب شدست ازین درویش  
(ص ۵۳۵) گرفته از سرمستی و عاشقی سرخویش
- (۲۷) جزای آنکه نگفتیم شکر روز وصال  
(ص ۵۳۸) شب فراق نخفتیم لاجرم ز خیال
- (۲۸) نشسته بودم و خاطر به خویشتن مشغول  
(ص ۵۴۰) در سرای بهم کرده از خروج و دخول
- (۲۹) من خود ای ساقی ازین شوق که دارم مستم  
(ص ۵۴۶) تو به يك جرعه دیگر ببری از دستم
- (۳۰) به خاکپای عزیزت که عهد نشکستم  
(ص ۵۴۶) ز من بریدی و با هیچکس نپیوستم
- (۳۱) من از آن روز که در بند توام آزادم  
(ص ۵۴۸) پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم
- (۳۲) دو هفته می‌گذرد کان مه دو هفته ندیدم  
(ص ۵۵۱) به جان رسیدم از آن تا به خدمتش نرسیدم
- (۳۳) از تو با مصلحت خویش نمی‌پردازم  
(ص ۵۵۸) همچو پروانه که می‌سوزم و در پروازم
- (۳۳/۱) نظر از مدعیان بر تو نمی‌اندازم  
(ص ۵۵۸) تا نگویند که من با تو نظر می‌بازم
- (۳۴) گر تیغ برکشد که محبان همی زنم  
(ص ۵۶۳) اول کسی که لاف محبت زند منم
- (۳۵) ز دستم بر نمی‌خیزد که يك دم بی تو بنشینم  
(ص ۵۶۸) بجز رویت نمی‌خواهم که روی هیچکس بینم

- (۳۶) امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم  
خواب در روضه رضوان نکند اهل نعیم (ص ۵۷۰)
- (۳۶/۱) ما دگر کس نگرفتیم به جای تو ندیم  
الله الله تو فراموش مکن عهد قدیم (ص ۵۷۱)
- (۳۷) بگذار تا مقابل روی تو بگذریم  
دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم (ص ۵۷۳)
- (۳۸) سخت به ذوق می دهد باد ز بوستان نشان  
صبح دید و روز شد خیز و چراغ و انشان (ص ۵۸۰)
- (۳۹) میان باغ حرامست بی تو گردیدن  
که خار با تو مرا به که بی تو گل چیدن (ص ۵۸۴)
- (۴۰) راستی گویم به سروی ماند این بسالای تو  
در عبارت می نیاید چهره زیبای تو (ص ۵۹۱)
- (۴۱) ای باد که بر خاک در دوست گذشتی  
پندارمت از روضه بستان بهشتی (ص ۶۰۷)
- (۴۲) ای از بهشت جزوی و از رحمت آیتی  
حق را به روزگار تو با ما عنایتی (ص ۶۰۸)
- (۴۳) نگارا وقت آن آمد که دل با مهر پیوندی  
که ما را بیش ازین طاقت نماندست آرزومندی (ص ۶۱۱)
- (۴۴) ای برق اگر به گوشه آن بام بگذاری  
آنجا که باد زهره ندارد خبر بری (ص ۶۱۳)
- (۴۴/۱) رفتی و همچنان به خیال من اندری  
گویی که در برابر چشم مصوری (ص ۶۱۶)
- (۴۴/۲) کس در نیامدست بدین خوبی از دری  
دیگر نیاورد چو تو فرزند مادری (ص ۶۱۷)
- (۴۴/۳) هر نوبتم که در نظر ای ماه بگذاری  
بار دوم ز بار نخستین نکوتری (ص ۶۱۹)

- (۴۴/۴) ای نفس اگر به دیده تحقیق بنگری  
 درویشی اختیار کنی بر توانگری (ص ۷۵۳)
- (۴۵) حدیث یا شکرست آنکه در دهان داری  
 دوم به لطف نگویم که در جهان داری (ص ۶۲۳)
- (۴۶) گر درون سوخته‌ای با تو برآرد نفسی  
 چه تفاوت کند اندر شکرستان مگسی (ص ۶۲۷)
- (۴۷) ترحّم ذلتی یا ذاللمعالی  
 و واصلنی اذا شوّشت حالی (ص ۶۳۲)
- (۴۸) هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی  
 الا بر آنکه دارد با دلبری وصالی (ص ۶۳۳)
- (۴۹) مرا تو جان عزیزی و یار محترمی  
 به هرچه حکم کنی بر وجود من حکمی (ص ۶۳۴)
- (۵۰) آسوده خاطر من که تو در خاطر منی  
 گر تاج می‌فرستی و گر تیغ می‌زنی (ص ۶۳۶)
- (۵۱) اگر تو میل محبت کنی و گر نکنی  
 من از تو روی نییچم که مستحب منی (ص ۶۳۶)
- (حافظ با یاء نکره .)
- (۵۲) بر آنم گر تو باز آیی که در پایت کنم جانی  
 وزین کمتر نشاید کرد در پسای تو قربانی (ص ۶۳۹)
- (۵۲/۱) بهار آمد که هر ساعت رود خاطر به بستانی  
 به غلغل در سماع آیند هر مرغی به دستانی (ص ۶۳۹)
- (حافظ با یاء معروف .)
- (۵۳) کبر یکسو نه اگر شاهد درویشانی  
 دیو خوش طبع به از حور گره پیشانی (ص ۶۴۱)
- (۵۴) ندانمت به حقیقت که در جهان به که مانی  
 جهان و هرچه دراو هست صورتند و تو جانی (ص ۶۴۱)

- (۵۵) هر آن نصیبه که پیش از وجود نهادست  
(ص ۷۰۷) هر آنکه در طلبش سعی می کند بـادست
- (۵۶) جهان بر آب نهادست و زندگی بر باد  
(ص ۷۱۰) غلام همت آنم که دل بر او نهاد
- (۵۷) من آن بدیع صفت را به ترك چون گویم  
(ص ۷۳۴) که دل ببرد به چوگان زلف چون گویم
- (۵۸) شبی و شمعی و گوینده‌ای و زیبائی  
(ص ۷۴۸) ندارم از همه عالم دگر تمنائی
- (۵۹) به جهان خرم از آنم که جهان خرم ازوست  
(ص ۷۸۷) عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست
- (حافظ با ردیف دیگر: «آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست»)
- (۶۰) اگر خدای نباشد ز بنده‌ای خشنود  
(ص ۷۹۲) شفاعت همه پیغمبران ندارد سود
- (۶۱) بسیار سال‌ها به سر خاک ما رود  
(ص ۷۹۳) کاین آب چشمه آید و باد صبا رود
- (۶۲) هر روز باد می‌برد از بوستان گلی  
(ص ۸۰۴) مجروح می‌کند دل مسکین بلبلی

## یادداشت‌ها

۱. مگر بعضی تحقیقات معدود و محدود، از جمله بحث علی دشتی در فصلی از کتاب «نقشی از حافظ» (چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر، بی‌تا) تحت عنوان «زبان سعدی» (ص ۲۱۶ - ۲۴۸)؛ و «تأثر حافظ از سعدی». نگارش منوچهر مرتضوی (تبریز، شفق، ۱۳۳۶).
۲. «قرآن و اسلوب هنری حافظ» در «ذهن و زبان حافظ» (چاپ دوم، تهران، نشر نو، ۱۳۶۳، ص ۵ - ۲۶).
۳. «تحول شعر فارسی»، تألیف و نگارش زین‌العابدین مؤتمن (تهران، حافظ و مصطفوی، تاریخ مقدمه ۱۳۳۹، ص ۲۹۴).
۴. دشتی می‌نویسد: «هنر حافظ هنر خاصی است: خیام و سعدی و جلال‌الدین را درهم می‌آمیزد...» («نقشی از حافظ»، ص ۲۰۴).
۵. آنچه در این مقاله از سعدی نقل می‌شود از طبع و تصحیح فروغی است با این مشخصات: «کلیات سعدی»، گلستان، بوستان، غزلیات، قصائد قطعات و رسائل. به اهتمام محمدعلی فروغی (چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲) و شماره صفحاتی که پس از ابیات سعدی آورده‌ایم، و غالباً لفظ «کلیات» را هم حذف کرده‌ایم، راجع به این طبع است. آنچه از حافظ نقل می‌شود از طبع و تصحیح قزوینی-غنی است، مگر آنجا که منبع دیگر ذکر شود. در نقل از حافظ شماره صفحه یا غزل را ذکر نکرده‌ایم چرا که اگر بیت کامل یا مصراع دوم باشد به آسانی در همان طبع بازیابی می‌شود، و اگر فقط مصراع اول باشد، از کشف‌الابیات دیوان حافظ طبع و تصحیح آقای سید ابوالقاسم انجوی شیرازی می‌توان به آن دست یافت.
۶. برای پرهیز از اطناب، از آوردن مطلع غزل‌های حافظ خودداری شد. طبعاً خوانندگان و پژوهندگان علاقه‌مند به آسانی می‌توانند مطلع‌های حافظ، یعنی غزل‌هایی که سرشته‌اش را از سعدی به دست داده‌ایم، از حافظ قزوینی یا حافظ‌های دیگری که مطبوع طبعشان باشد پیدا کنند.



زبانِ ملکات تو حافظ چه شکر آید  
دکلمه نخست میرزد دست بدست

رونق بازار حافظ شناسی

حافظ‌شناسی به معنای شناخت حافظ و بحث و فحص دربارهٔ آراء و افکار و چون و چند هنر او و طبع و نشر آثارش یا آثاری دربارهٔ او ، به يك معنی سابقه‌اش به عصر حافظ می‌رسد که خودش به جاذبهٔ عالم‌گیر سخن خویش و روایی آن آگاهی داشته چنانکه می‌گوید :

زبان کلك تو حافظ چه شكر آن گوید

که گفتهٔ سخت می‌برند دست به دست

طی مکان بین و زمان در سلوک شعر

این طفل ، یکشبه ره یکساله می‌رود

شکرشکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ

بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق

نوی بانگ غزل‌های حافظ از شیراز

شاید از هیچ دیوان فارسی دیگر به اندازهٔ دیوان حافظ نسخهٔ خطی ساده یا تذهیب شده در کتابخانه‌های ایران و هند و پاکستان و افغانستان و ترکیه پراکنده نباشد . ایرانیان اگر دربارهٔ هر کس یا هر موضوع دیگر اختلاف نظر داشته‌اند ، دربارهٔ حافظ ، و نیز سعدی و مولانا و فردوسی نداشته‌اند . اگر در سال‌های اخیر نام فردوسی و خیام با احتیاط و بدگمانی و گاه بدگوئی برده می‌شود ، ربطی به واقعیت فردوسی و خیام ندارد . بلکه ربط به تبلیغاتی دارد که در اطراف این دو به راه انداخته بودند و سوءاستفاده‌هایی که از نام و آثارشان به عمل آورده بودند

و گرنه فردوسی مسلمان و شیعهٔ پاک‌اعتقادی بوده و هوای زردشتی‌گری و خاک‌پرستی و نژادپرستی در سر نداشته است. اگر رژیم گذشته، شاهنامه و بزرگداشت فردوسی را دستاویز ایران‌باستان‌گرایی و اسلام‌زدائی نساخته بود، این سوء تفاهم‌ها نیز در این باب پیدا نمی‌شد. فردوسی فقط در زمانی بی‌اهمیت می‌شود که زبان فارسی بی‌اهمیت شود. و جنبهٔ زبانی شاهنامه فقط يك جنبه از اهمیت و شأن تاریخی این اثر را تشکیل می‌دهد. به جای دست کم گرفتن و خصمانه تلقی کردن شاهنامه و فردوسی بهتر است تخیل و ترفندهائی را که از آن یاد شد دست کم بگیریم و منتفی بدانیم.

باری در حافظ‌شناسی قرن اخیر چند منزلگاه مهم دیده می‌شود. نخست طبع حافظ قدسی (به سال ۱۳۲۲ ق)؛ دوم طبع علامهٔ قزوینی (به سال ۱۳۲۰) که شاهکاری در تصحیح متون است؛ سوم طبع حافظ شیراز توسط احمد شاملو که جوان‌پسند بود و امروزی و چهارم طبع و تصحیح دیوان حافظ به کوشش دکتر پرویز ناتل خانلری (۱۳۵۸) که چاپ پاکیزه‌تر و پیراسته‌تری از آن در دو مجلد، همراه با تعلیقات مصحح انتشار یافته است (۱۳۶۲). بر این چاپ آقای سباوش پرواز در کیهان فرهنگی، و آقای حسینی‌علی هروی در نشر دانش نقد نوشت. اتفاقاً چاپ اول این اثر، با آنکه کم‌اشکال هم نبود با استقبال حافظ‌شناسان و حافظه‌دوستان مواجه شد، و سه چهار نقد غالباً مثبت در تأیید یا ارزیابی آن به قلم آقایان دکتر حسینی‌علی هروی، دکتر ابوالحسن نجفی و دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن در مجلهٔ نشر دانش نوشته شد. ضمناً در سال‌های ۳۷ - ۳۸ آقای خانلری چاپ اولیای از همین دیوان را که مشتمل بر نزدیک به ثلث غزل‌ها بود، همراه با رساله‌ای به نام «چند نکته در تصحیح دیوان حافظ» انتشار داد که با نقدهای عالمانهٔ آقای سید محمد فرزانه مواجه شد. نه اینکه طبع دیوان حافظ منحصر به همین‌ها باشد که چند طبع و تصحیح مهم دیگر هم در نیم قرن اخیر انجام گرفته است.

طبع خلیجی (۱۳۰۶) بیشک حقی به گردن طبع قزوینی دارد. طبع پژمان (چاپ اول ۱۳۱۵، چاپ نهم ۱۳۶۳) نخستین ذوق‌ورزی جدی در تصحیح دیوان حافظ است. قرینهٔ این طبع که دخالت ذوق در آن جایی برای خود دارد، طبع آقای سید ابوالقاسم انجوی شیرازی (چاپ اول ۱۳۴۶، چاپ پنجم ۱۳۶۳) است

که الحق فايده بخش و مشکل گشا است . انجوى دو گام مهم در عالم حافظ شناسى برداشته است : نخست تنظيم فهرست کشف الايات ، و دوم تنظيم کشف الکلمات يا واژه باب .

به کوشش بى حاصل و پر زحمت - و به قولى سى ساله - آقاى مسعود فرزاد نيز بايد اشاره کرد که نه دانشمندان و روشمندان بود ، نه ذوق ورزانه ، و به دريافت دو نقد شکننده نائل آمد ، يکى از سوى احمد شاملو و ديگرى از سوى آقاى دکتر حسينعلى هروى .

سپس حافظ شيراز به روايت آقاى احمد شاملو بيرون آمد که استاد مطهرى بر مقدمه آن ايراد گرفت و نگارنده اين سطور بر متن آن . آقاى پرويز خائفى هم در کتاب حافظ د اوج بر آن نقد نوشت . منصفانه و واقع گويانه بايد گفت که حافظ شاملو با استقبال خوبى - نه از سوى ناقدان ، بلکه از سوى خريداران - مواجه شد . دليلش در تصحيح و تغليط نبود ، در مسائل روانشناختى و جوان پسند بودن اين ديوان بود که با زير هم نوشتن ابيات غزل ها به شيوه شعر نو و نقطه گذارى هاى افراطى - و در چاپ بعدى با اعراب گذارى - طبع متفاوتى از ديوان حافظ ارائه کرده بود . و نسلى که بر اثر جوانى و جوان ترى ، بر عکس نسل پيش با تصحيح جدى و عبوس قزوينى انس نداشت ، و راهى ، بلکه ميانبرى به سوى حافظ مى جست ، به اين طبع شيك و شكيل و « آسان و امروزي » روى آورد . و اين خود اقدام مفيدى بود . شاملو در اين کار براى آنکه دست خود را باز بگذارد و متعهد به صحت و دقت و ضبط و ربط صحيح نباشد ، کوشش خود را « روايت » نام داده بود . سه چهار نقدى که بر اين « روايت » نوشته شد همه مخالفانه و ايراد گيرانه بود .

سه طبع معتنا به ديگرى که هم از لحاظ متون مبنا و هم از لحاظ صحت و دقت تصحيح ، از ديوان حافظ به عمل آمد يکى به همت آقاى دکتر محمدرضا جلالى نائينى و دکتر نذير احمد ( چاپ اول ۱۳۵۰ ؛ چاپ چهارم ۱۳۶۲ ) و ديگر به همت دکتر رشيد عيوضى و دکتر اکبر بهروز ( چاپ اول ۱۳۵۶ ؛ چاپ دوم ۱۳۶۳ ) بود . طبع آقاى دکتر يحيى قريب ( ۱۳۵۴ ) نيز خالى از وثاقت نبود . پس از اين سه طبع اتفاق مهمى در حافظ شناسى رخ نداد . در سال ۱۳۶۵ طبع و تصحيح

تازه‌ای از دیوان خواجه به اهتمام آقای احمد سهیلی خوانساری انتشار یافت که ارزش آن از نظر متون مبنا و علی‌الخصوص از نظر روش تصحیح والا نیست و به همین قلم نقدی بر آن نوشته شده است. (همین کتاب، مقاله «اهتمامی بی‌اهمیت»).

اما در زمینه شناخت و شناساندن حافظ و شخصیت و شعر و زمانه او چندین اثر پدید آمده است. یکی حافظ چه می‌گوید (۱۳۱۷) از دکتر احمد هومن که بیشتر نگرش فلسفی داشت و فلسفه حافظ را می‌جست. سپس حافظ شیرین‌سخن (۱۳۱۹) از دکتر محمد معین که به شناسائی حافظ واقعی تاریخی پرداخته و ذوق و تحقیق را قرین یکدیگر ساخته بود. که خوشبختانه قرار است چاپ جدید آن با افزایش و پیرایش بسیار که سال‌ها قبل توسط خود استاد معین به عمل آمده، در دو جلد انتشار یابد. اثر دو جلدی دکتر قاسم غنی به نام تاریخ عصر حافظ (۱۳۲۱) و بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (۱۳۲۲) یکی از محققانه‌ترین آثاری است که حافظ تاریخی را می‌جوید و تاریخ عصر حافظ و عرفان تا عصر حافظ را می‌کاود. و پس از چهل سال همچنان جزو منابع کلاسیک و معتبر حافظ‌شناسی باقی مانده است. نقشی از حافظ (چاپ اول ۱۳۳۶) اثر علی دشتی دارای سبک تازه و نگرش نوی در نقد ادبی بود. حافظ‌شناسی آقای محمدعلی بامداد (چاپ اول ۱۳۳۸) مبتکرانه و مجتهدانه است و چندانکه باید حقش گزارده نشده است. فرهنگ اشعار حافظ (۱۳۴۰) نوشته آقای دکتر احمدعلی رجائی از آثار مهم در اصطلاح‌شناسی عرفانی حافظ است ولی متأسفانه تا حدودی ناقص مانده است. (این کتاب پس از سال‌ها نایابی، در سال ۱۳۶۵، با افزایش و تجدید نظر به چاپ دوم رسید). سپس می‌رسیم به یک نقطه عطف، به مکتب حافظ (چاپ اول ۱۳۴۴) نوشته آقای دکتر منوچهر مرتضوی که تا به امروز جدی‌ترین و عمیق‌ترین اثر درباره اندیشه و هنر حافظ است. خوشبختانه شنیده شد که پس از دو دهه، در حال تجدید چاپ است. از کوچه دندان دکتر عبدالحسین زرین‌کوب (چاپ اول ۱۳۴۹) هم اثر محققانه‌ای است. حافظ و قرآن (۱۳۴۵) اثر دکتر مرتضی ضرغامفر، و حافظ و موسیقی اثر دکتر حسینعلی ملاح دو اثر اختصاصی درباره یک جنبه از هنر حافظ است. در این میانه در حدود یک دهه پیش فولکلور حافظ به نام حافظ خراباتی (تا به امروز

در هشت جزء و چند هزار صفحه که جزئی از کل تألیف است و مؤلف از آن به عنوان «ران ملخ» یاد کرده) به قوت آقای رکن الدین همایونفرخ انتشار یافت که بهتر است حتی از ارزیابی شتابزده‌اش هم چشم‌پوشیم. حق مطلب را آقای سعیدی سیرجانی در سه شماره از مجلهٔ یفما به جای آورده است. آقای آقازاده هم کتاب مفصلی در رد و نقد این مجموعه نوشته است.

کتاب جدی دیگر دربارهٔ اندیشهٔ حافظ همانا در کوی دوست (۱۳۵۷) نوشتهٔ آقای شاهرخ مسکوب بود، که نگارندهٔ این سطور در ذهن و زبان حافظ نقدی بر آن نوشت. تماشاگاه داذ (۱۳۵۹) مجموعهٔ دروس استاد شهید مرتضی مطهری از نظر ژرف‌کاوی در عرفان حافظ و ربط دادن آن به مکتب ابن عربی، اثر قابل توجهی بود و آقای دکتر نصرالله پورجوادی در نشر دانش بر آن نقد نوشت.

اما شرح‌های حافظ: شرح سودی در دههٔ چهل تا پنجاه به همت خانم دکتر عصمت ستارزاده به فارسی خوبی ترجمه شد (چاپ سوم ۱۳۶۵). علامه قزوینی و دکتر مرتضوی ارزش اساسی این اثر را - که از نگارش آن بیش از ۴۰۰ سال می‌گذرد - به نحوی مشروط تأیید کرده‌اند و گفته‌اند که در مفردات و مسائل دستور زبانی باید با کمال احتیاط به آن مراجعه کرد.

شرحی نیز به نام بدو الشرح از بدرالدین بن بهاءالدین که خط و ربط ناخوش و ناگواری دارد منتشر شده است (چاپ اول ۱۹۰۴ در هند؛ چاپ دوم ۱۳۶۲) که به شیوهٔ «طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد» به جای رفع موانع و حل مشکلات دیوان حافظ، به ایجاد موانع و مشکلات می‌پردازد. باری بیش از قیمتش به خواننده و ذهن و زبان او ضرر می‌زند!

شرح دیگری که از دیوان حافظ انتشار یافت و بزودی در صندوقخانه و سمساری حافظ‌شناسی جای گرفت گنج مراد اثر آقای سیروس نیرو بود. در این باره هم حق مطلب را آقای ماشاءالله آجودانی در مجلهٔ نشر دانش ادا کرد. شرح بعدی به قلم آقای رحیم ذوالنور بود به نام در جستجوی حافظ (۱۳۶۲) تا حدی بهتر از شرح قبلی بود. این شرح خیلی لغت‌معنی‌وار است. در سیر تکامل هر علم و فن، از جمله حافظ‌شناسی، به قول حکما «طفره» محال است. یکبارہ نمی‌شود بدون طی مراحل بینابین از حضيض به اوج پرید. موهبت و «موتاسیون» هم مختص

بعضی از نوابغ و از مابهران است . در جستجوی حافظ در نردبان تکامل جای والائی ندارد . جائی دارد قبل از او اسط . دیوان غزلیات حافظ با معنی و اژه‌ها ، شرح ابیات و ذکر وزن و بحر غزل‌ها و برخی نکته‌های دستوری و ادبی و امثال و حکم ، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر ( ۱۳۶۳ ) از نظر ضبط و ربط مفردات و بیان نکات ادبی و دستوری ، یک پله فراتر است . جائی دارد در او اسط .

در سال‌های اخیر آقای دکتر حسینی هروی شرح قابل توجهی بر سراسر دیوان حافظ نوشته‌اند که در دست انتشار است .

بانگ جرس ( ۱۳۴۹ ) چاپ بعدی‌اش با عنوان عقاید و افکار خواجه ( ۱۳۵۸ ) نوشته آقای عبدالعلی پرتوعلوی کتاب جدی و مشکل‌گشایی بود .

کتاب معتابه دیگری که در سال ۶۲ انتشار یافت دانه‌نامه غزل‌های حافظ تألیف شادروان سیدحسین خدیوچم بود که در مجموع اثر مفیدی بود . گواینه‌که و اژه‌نامه غزل‌های حافظ ، دست کم سه برابر این باید باشد . این اثر دو نقد و یک پاسخ ( هر سه در نشر دانش ) برانگیخت . ملک خیال انگیز یا فرهنگ جامع دیوان حافظ ، تألیف دکتر پرویز امور در سال ۱۳۶۳ در دو جلد انتشار یافت . این فرهنگ با وجود حجم قابل توجهش ، کمبودهای مهم و جدی دارد . سطح علمی آن نیز متوسط است . نقدی در کیهان فرهنگی و نقدی نیز به قلم آقای دکتر حسینی هروی بر آن نوشته شد .



در این سال‌ها چاپ‌ها و تجدید چاپ‌های فراوانی از دیوان حافظ به عمل آمد که هنری‌تر از همه به خط آقای کیخسرو خروش و به همت انجمن خوشنویسان ایران بود . که متأسفانه سهواً التلم و افتادگی فرمی داشت ، ولی با استقبال فراوان روبرو شد .

حال که بحث حافظ خوش خط به میان آمد . این افشاگری را لازم می‌داند که در بخش نسخ خطی کتابخانه ملی ایران ، حافظ بسیار نفیسی محفوظ است که از کتابخانه پهلوی سابق به آنجا رسیده و خط و تذهیب فوق‌العاده‌ای دارد ( به خط استاد مرتضی عبدالرسولی ) . این اثر هم از نظر تصحیح متن ، هم تذهیب و هم

خوشنویسی بی نظیر است . امید است ناشر صاحب صلاحیت بلند همتی دنبال این کار یعنی طبع و نشر آن را بگیرد و دوستان حافظ و هنر معاصر و علاقمندان به آثار نفیس را به يك اندازه خوشنود سازد .

از کتابخانه ملی ایران یسار کردیم بهترست این بشارت را هم بیفزائیم که کتاب شناسی حافظ به همت یکی از اعضای هیأت علمی این کتابخانه در دست تدوین است که خلأ مهمی را در عالم حافظ شناسی پر خواهد کرد . آقای محمدعلی رونق « گزیده کتابشناسی پژوهشی حافظ » را که شامل ۲۲۶ کتاب و مقاله است در شماره سوم از سال ششم نشر دانش ( فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۵ ) منتشر کرد . اثر تحقیقی دیگری که در زمینه حافظ شناسی و نقد چند دیوان انتشار یافت نقد و نظر درباره حافظ ( ۱۳۶۳ ) اثر آقای دکتر حسینعلی هروی است ، شامل چهار نقد از ایشان بر چهار طبع و تصحیح مختلف از دیوان حافظ ؛ و نیز چند مقاله در مقایسه بین جهان بینی حافظ و پل والری .



بازار حافظ شناسی رونقی دارد ، و این رونق در این سالها بالا گرفته و باید به فال نیکش گرفت . اما این رونق در مقیاس جهانی ، و در مقایسه با فی المثل رونق شکسپیر شناسی ، چندان شایان نیست . در انگلستان کتابشناسی شکسپیر به صورت فصلنامه منتشر می شود و ما هنوز کتابشناسی اولیه حافظ نداریم . طبق آمار فصلنامه کتابشناختی شکسپیر ، در سال ۱۹۶۵ میلادی ۱۸۰۷ قلم اثر از تجدید چاپ آثار شکسپیر یا مقالات و رسالات و کتابهائی که درباره او نوشته شده یا اجرای نمایشنامه ها یا فیلم ها و فیلمنامه هائی که از آثار او یا بر مبنای آنها تهیه شده ، پدید آمده است . ما هنوز يك زندگینامه معتبر و فارغ از افسانه ، از حافظ نداریم . باری به جای شکایت ، بهتر است همچنان شاگرد باشیم .



همچون خورشید بر عالم درخش

اهتمامی بی اهمیت

چندی پیش تصحیح تازه‌ای از دیوان خواجه به همت آقای احمد سهیلی خوانساری، با ظاهری پیراسته، طبع را به زیور خود آراسته است. این طبع و تصحیح جدید دلایل موجهی برای ظهور خویش ندارد و در عرصه حافظ‌شناسی چیزی را جا به جا نمی‌کند. این تصحیح تازه - به شهادت آنچه در این نقد مطرح خواهد شد - در میان تصحیحات نیم قرن اخیر متوسط است، اگر نازل نباشد.

تصحیح عالمانه علامه قزوینی - دکتر غنی که جای خود دارد، دیوان مصحح جلالی نائینی - خدیر احمد، همچنین تصحیح دکتر عیوضی - دکتر بهروز، و از همه مهمتر کوشش اخیر استاد خانلری که به یکسان با استقبال عامه و اهل نظر مواجه شده، حتی کوشش بی‌سر و صدای آقای دکتر یحیی قریب، همه و هر یک به میزان قابل ملاحظه‌ای از اهتمام آقای سهیلی خوانساری روشمندانه‌تر و محققانه‌تر است. صحت و قدمت متون مبنای طبع ایشان نیز مسلم نیست، و حتی اگر طبق گفته در مقدمه باشد، باز هم اهمیت طراز اولی ندارد.

مصحح محترم در مقدمه این دیوان به تلویح و تصریح شعر و شاعری (حد اکثر یعنی همان ناظم بودن) هر مصححی را همچون شرط لازم و کافی برای حافظ‌شناسی و تصحیح دیوان خواجه جلوه داده است. و علامه قزوینی و دکتر غنی را به خاطر این بی‌هنری تخطئه کرده، شاقه صلاحیت تصحیح دیوان حافظ شمرده است.

پیدا است که علامه محمد قزوینی، مؤسس روش علمی تحقیق تاریخی و ادبی و تصحیح متون - که اغلب محققان دقیق و مصححان صدیق این مملکت دنباله‌گیران طریقت او هستند - خویشتندارتر و خردمندتر از آن بوده است که بی‌محابا به خیل عظیم کلیشه‌سرایان و قافیه‌بندان و رج‌زنان قوافی قصیده و غزل بی‌بوند و آبروئی را که از راه علم و تحقیق حاصل کرده در قمار شعر بر باد دهد. قزوینی که هم قدر خویش و هم ارج شعر را نیک می‌شناخت، ترجیح داد که جزو آن خیل عظیم

درنیاید ، و این حق‌شناسی و حقیقت‌بینی او خود هنری است کمیاب‌تر از شعر و شاعری . نظامی‌گنجوی با آن جلالت قدر و مقام شامخی که در شعر فارسی دارد ، در مقام فروتنی و انتقاد از خود می‌گوید :

در دلم آید که گنه کرده‌ام      کاین ورقی چند سیه کرده‌ام  
خداوند از سر تمصیرات آن خیل عظیم بگذرد که جماله آب در هاون می‌کوبند و  
گاوتر می‌دوشند و به قحطی کاغذ - که امروزه حکم کیمیا دارد - دامن می‌زنند .  
در پایان این معترضه ، در پاسخ کسانی که مغرور تراوش‌های عروضی طبع  
خود شده‌اند ، از جانب مرحوم علامه قزوینی ، و از زبان انوری باید گفت :  
ضایع از عمر من آنست که شعری گویم      حاصل عمر تو آن است که شعری گوئی

□

جان‌کلام مقدمه مصحح از این قرار است :

( ۱ ) « طریق اختیار توالی ابیات بر اساس نسخ قدیمی برای سخن‌شناس  
[ کدام سخن‌شناس ؟ ] آسانست ، کما اینکه نگارنده پس از اندک مقابله و تأمل میان  
نسخ کهن که در دست داشت ، نسخه خط پیرحسین کاتب ، مورخ به سال ۸۷۱ را  
بهتر از سایر نسخ دانسته و همان را اساس نظام و توالی ابیات قرار داد » ( ص ۷ ) .  
ادعای توالی منطقی داشتن ابیات غزل حافظ چندان نامحقتانه است که نفی  
آن نیاز به کوشش چندانی ندارد . راحت‌ترین راه اثبات خلاف این مدعا مراجعه  
به نص غزل‌های حافظ ، در هر چاپ یا نسخه خطی آن است . در میان نزدیک به  
پانصد غزل حافظ ، شاید به زور و زحمت بتوان هشت ده غزل یافت که به نوعی  
و تا حدی انسجام معنایی و ترتیب و توالی که رنگی داشته باشد ، واحد اصلی و  
اصیل شعر حافظ ، بیت است . و این شیوه غزلسرائی ، یا بلکه تک‌بیت‌سرائی  
همانست که آربری ، اسلام‌شناس و ایران‌شناس معروف ، به انقلاب حافظ در غزل  
تعبیر کرده است . نگارنده این سطور در جای دیگر بحث مستوفائی در این باره کرده  
است ( ← ذهن و زبان حافظ ، فصل « قرآن و اسلوب هنری حافظ » ) و در اینجا از  
تکرار یا ادامه آن پرهیز می‌کند . و فقط این نکته را می‌افزاید که اگر به مدد  
کامپیوتر و سایر ابزارهای پیشرفته هم هر غزل حافظ را به انواع توالی‌های ممکنه

در آوريم ، يعنى هر بيت را در سراسر جاهای ممکن در يك غزل بالا و پايين ببريم ، باز هم آن کيمبای موهوم پديد نخواهد آمد و به منسجم ترين شکل دست نخواهيم يافت . چه اختلاف نظر داورانی هم که بايد اظهار نظر کنند پايان ناپذير است . انسجام درونی ای که خود شاعر مراد و مراعات نکرده ، چگونه با کوشش های بیرونی ما قابل حصول خواهد بود ؟

(۲) مصحح در تصحيح اين متن : الف ) از ذکر نسخه بدل احتراز جسته [ يعنى خيال خودش را از حسابی که بايد مدام به خوانندگان پس بدهد ، بالمّرّه راحت کرده است ] ؛ ب ) آنچه را که کلام و سخن حافظ دانسته [ اين دانستن از دخالت ذوق و سليقه شخصی و عدول از متون مبنا حکايت دارد ] متن قراردادده ؛ پ ) و غزل های مشکوک و منتسب را [ با چه معیاری ؟ ] از میان غزل ها خارج ساخته ؛ و از همه مهمتر و ثابت نشده تر : ت ) هيچ کلمه ای را قیاسی تصحيح نکرده است .

(۳) اساس تصحيح چهار نسخه بوده ولی گاه به نسخ چاپی مشهور هم مراجعه شده . آن چهار نسخه عبارتند از : الف ) نسخه محفوظ در کتابخانه ملک که تاريخ ندارد و احتمالاً متعلق به اواسط قرن نهم است ؛ ب ) نسخه شماره ۵۹۳۳ همان کتابخانه ، مورخ ۸۹۲ ق ؛ پ ) نسخه کتابخانه حيدر آباد مورخ به سال ۸۱۸ ؛ ت ) نسخه پير حسين کاتب مورخ ۸۷۱ .



کڑی ها و کاستی های متن مصحح حاضر به نظر قاصر اين جانب از اين قرار است :

(۱) نخست در پرده ابهام گذاشتن شیوه تصحيح و معرفی نا کردن متون مبنا چنانکه سزاوار يا چنانکه مرسوم است . چیزی که می توان از اين سکوت دريافت آن است که متون مبنا چندان اهمیتی ندارد . سه تاي آنها در حدود يك قرن بعد از وفات حافظ است و چهارمی که از نظر تاريخ ( ۸۱۸ ق ) اهميت دارد ، معلوم نيست پنج يا پنجاه يا پانصد غزل در بر دارد . سزاوار بود به جای ثابت کردن بی روشی و شعرندانی علامه قزوینی ، اين مسائل در مقدمه مصحح روشن می شد . و کاش

صفحات تاریخ‌دار این نسخ ، زینت‌افزای مقدمه می‌گردید .

( ۲ ) همهٔ اهل تحقیق می‌دانند که ثابت‌ترین و زودیاب‌ترین عنصر غزل ، همانا قافیه یا قافیه و ردیف آن است . لذا مصححان روشمند و سرآمد همهٔ آنان علامه قزوینی ، دیوان خواجه را دقیقاً بر مبنای الفبای قافیه و ردیف مرتب کرده‌اند . یعنی دست‌چپی‌ترین کلماتِ پایانی ابیات غزل را مبنا گرفته‌اند .

بعضی متفنان ، تذوقی به خرج داده‌اند و بی‌آنکه اهمیت و سرعت بازیابی این روش را دریابند ، کلمهٔ اول غزل را مبنا قرار داده‌اند . حال آنکه کلمه اول غزل یکی بیش نیست ، و لذا قرار است ولی کلمهٔ پایانی به تعداد ابیات غزل است و به خاطر صلابت و تشخیص قافیه به یادماندنی‌تر است . توضیح آنکه اگر يك غزل فی‌المثل هشت بیت داشته باشد ، به صرف به یاد داشتن یکی از کلمات قافیه ( و نه تمام بیت ) می‌توان غزل را در دیوانی که به این شیوه مدون و مرتب شده بازیافت . یعنی هشت‌بار کارآیی اش از کلمهٔ اول غزل بیشتر است .

نوظهورترین و در واقع قدیم‌ترین و غیرفنی‌ترین روش این است که از تدوین آشفتهٔ نسخه‌ها تبعیت کنیم که فقط حرف‌ها را از هم جدا می‌کردند و دیگر در میان آن‌ها رعایت تقدم و تأخر حروف دیگر را نمی‌کردند . با کمال تعجب و تأسف ، روش جمع و تدوین آقای سهیلی خوانساری هم همین‌طور یعنی درهم و برهم است . نه بر مبنای اول غزل است ( که راهی به دهی است ) و نه بر مبنای کلمهٔ قافیه . لذا برای یافتن يك غزل که فی‌المثل قافیهٔ دال دارد ، باید تمام حرف دال را جست و جو کرد .

( ۳ ) غلط خوانی‌ها و تصحیفاتی که در این تصحیح راه یافته ، بعضی مطابق برخی از متون مبنا بوده که لازم بوده با کمک متون دیگر از جمله متون معتبر چاپی که به آن‌ها اشاره شده ، اصلاح می‌شد . و بعضی به دخالت ذوق و سلیقهٔ شخصی است و با عدول از همه یا بعضی از متون مبنا ، تصحیح متون ، آمیزه‌ای از روایت و درایت می‌خواهد . و گرنه منعکس کردن همهٔ کژی‌ها و کاستی‌ها به معنای امانت‌داری علمی و تمسک به متن نیست ، و گرنه چاپ عکسی هر متنی ، علمی‌ترین کار به حساب می‌آید .

منصفانه باید گفت روایت با تصحیح آقای سهیلی خوانساری همواره هم

بیراه نیست و چندین مورد هست که ضبط ایشان بر ضبط قزوینی ترجیح دارد . از جمله: ترکان پارسی گو ( قزوینی : خوبان پارسی گو ) ؛ می دمد در کسش افسونی ... ( قزوینی : می دهد ... ) ؛ ما هم این هفته شد از شهر و به چشم سالیست ( قزوینی : ما هم این هفته برون رفت و به چشم سالیست ) . در غزلی به مطلع : « غلام نرگس مست تر تاجدارانند » ظاهراً در طبع قزوینی در ابیات مختوم به قافیه « سو گوارانند » و « بقرارانند » این دو کلمه جا به جا شده ، و در این طبع در جای طبیعی تر خود آمده است ؛ یعنی بر عکس قزوینی است . دیگر : چشم آندم که ز شوق تو نهم سر به لحد ( قزوینی : نهد سر به لحد ) ؛ گزهر معرفت اندوز ( قزوینی : آموز ) . ولی این ها دلایل کافی برای اقدام به يك تصحيح تازه و انتشار آن نیست . چه همه این محسنات را طبع های دیگر از جمله طبع استاد خانلری داراست .



اینك فهرست وار به تصحیف خوانی ها یا تغییر و تغلیط های عمدی که در طبع و تصحیح حاضر هست اشاره می کنیم . این ها که برمی شماریم موارد برجسته و فاحش است ، و گرنه سیاهه تفصیلی همه از ریز و درشت ، دست کم دو برابر این حجم است . مبنای بررسی و مقایسه ما دو دیوان مصحح قزوینی - غنی ، و خانلری است ، با نظر به مزاین ادبی ( به قول مصحح محترم : « سبك شناسی » ) . و هر جا گفته شود که ضبط قزوینی و خانلری چنین است ، باید در نظر داشت که به عبارت صریحتر در حدود ۳۰ متن ، که متون مبنای این دو تصحیح بوده ، چنین است . دیگر اینکه وقتی می گزئیم ضبط قزوینی و خانلری چنین است ، چه بسا ضبط بسیاری از تصحیح های معتبر دیوان حافظ هم ، از جمله آن ها که نام بردیم ، با این دو تصحیح موافق است .

این نکته هم ناگفته نماند که ما در این نقد فقط به غزل ها پرداخته ایم ، و در آن ها هم فقط متعرض بخشی از اشکالات که ضبط نادرست يك یا دو کلمه باشد شدیم . و دو بخش دیگر را فرو گذاشتیم : یکی ، ابیات بی اصالتی که در این تصحیح هست ؛ دوم ، ابیات اصیلی که در این تصحیح نیست ، که بررسی آن ها

خود در خور نقد دیگر است .

اما از نظر راه‌دادن یا ندادن غزل‌های مشکوک ، باز اگر بر مبنای قزوینی و خانلری بسنجیم باید گفت در طبع حاضر که ۴۸۹ غزل - یعنی سه غزل بیشتر از طبع خانلری و شش غزل کمتر از طبع قزوینی - دارد ، انصافاً غزل‌های نامأنوس و مشکوک و غیر اصیل - با هر معیار و مبنائی که بسنجیم - راه نیافته است .

#### تغییرده قضا را

ضبط روایت جدید چنین است : در کوی نیکنمایی ما را گذر ندادند / گر تو نمی‌پسندی تغییر ده قضا را ( ص ۱۹ ) .

ضبط قزوینی و خانلری : . . . تغییر کن قضا را .

ضبط جدید به احتمال قوی مطابق متون مبنا نیست ، بلکه ناشی از میل مفرط ضابط به امروزمین سازی تعبیرات دیوان حافظ است که به چندین نمونه آن در همین مقاله برخورد خواهیم خورد .

حافظ دو بار دیگر «تغییر کردن» را به کار برده است :

فی‌الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر  
کاین کارخانه‌ایست که تغییر می‌کنند

آنچه سعی است من اندر طلبت بنمایم  
اینقدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

اصولاً تا قرن حافظ ، «تغییر دادن» به معنائی که امروزه به کار می‌بریم ، صورت استعمال نیافته برده است . چنانکه اشاره شد یکی از نمونه‌های ضعف تحقیق مصحح در این کار همانا امروزمین سازی کلمات و تعبیرات حافظ و نسبت دادن تعبیرات قرن چهاردهم-پانزدهم ، به شعر قرن هشتم است . یعنی همان عیب و اختلال که در عرف تحقیق به آن anachronism (پی نبردن به اقتضای زمان و مختصات سبکی ، اعم از تاریخی و ادبی و هنری و علمی هر دوره) گویند . نمونه‌های این اختلال در این تصحیح بسیار است از جمله همین «تغییرده» به جای تغییر کن ؛ عطر دامن ( ص ۱۱۱ ) به جای عطف دامن ، که ضبط قزوینی و خانلری است ( لغت نامه دهخدا هم مدخلی تحت عنوان «عطف دامن» دارد ) ؛ درك

سخن نمی کند (ص ۱۱۲) به جای : دردسخن نمی کند ، که ضبط قزوینی و خانلری است ( نیز نگاه کنید به لغت نامه دهخدا ) . اصولاً « درك کردن » يك مصدر مرکب جدید است که شاید سابقه کاربردش به پیشتر از عصر مشروطیت نرسد . گلِ نسرین (ص ۱۶۳) « آنکه رخسار ترا رنگ گل نسرین داد » به جای گل و نسرین که ضبط قزوینی و خانلری است ( برای تفصیل در این باب نگاه کنید به ذهن و زبان حافظ ، صفحات ۱۷۴ - ۱۷۵ ) ؛ همچنین : از آنرو مشوشم (ص ۲۷۹) به جای : ایرا مشوشم ، که ضبط قزوینی و خانلری است .

#### تغییر جای دو مصراع

در غزل معروف « صلاح کار کجا » جای مصراع های دوم و چهارم برخلاف قاطبه نسخ چاپی معتبر و مشهور - حتی نامعتبر و نامشهور - عوض شده است ، به این صورت : صلاح کار کجا و من خراب کجا / سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا - چه نسبت به رندی صلاح و تقوی را / بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا (ص ۲۰) .

طبق این ضبط « صلاح کار » معادل گرفته می شود با « سماع وعظ » که اشکالی ندارد ولی لنگه دیگرش یعنی « من خراب » قرینه سازی می شود با « نغمه رباب » که ر كيك است یعنی ربطی و شباهتی بین « من خراب » و « نغمه رباب » نیست . ضمناً در کلمه « رباب » روی حرف اول ضمه گذاشته شده که غلط است ( نگاه کنید به حافظ و موسیقی و کتب لغت معتبر عربی و فارسی ) . نمونه ای از اعراب گذاری های نادرست این تصحیح را در بخش دیگری خواهیم آورد .

#### خاك هندو

ضبط جدید : اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را / بخاك هندویش  
بخشم سمرقند و بخارا را (ص ۲۱) .

گمان می کنم واکنش نود و پنج درصد خوانندگان هم این باشد که « خاك هندو » غلط چاپی است . جمیع حافظ های مطبوع « خال هندو » دارند . حافظ در جای دیگر گوید :  
سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم  
که جان را نسخه ای باشد ز لوح خال هندویت



برای پرهیز از تطویل ، از ارائه شواهد کاربرد خال هندو در ادب قبل از حافظ صرف نظر می‌کنیم .

ازین . . . دانست / درین . . . دانست

ضبط جدید : آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم / محتسب نیز ازین عیش نهانی دانست (ص ۶۰) .

ضبط مصراع دوم در قزوینی و خانلری : محتسب نیز درین عیش نهانی دانست .

«ازین دانستن» معنی ندارد . ولی «در این دانستن» یا «درکاری دانستن» به تصریح استاد خانلری یعنی «آشنای آن بودن ، درکاری دست‌داشتن ، مهارت داشتن» (← دیوان حافظ مصحح خانلری ، بخش دوم ، ص ۱۱۸۳ که شواهدی نیز از ادب قدیم نقل شده) .

در مرصادالعباد آمده است : «و چون کسی را یابد که در آن حرف نداند و بهای آن متاع نشناسد ، بروی اسب ندواند و به قیمت افزون بدو بفروشد» (ص ۵۳۹) و مصحح مرصادالعباد شرح مفصل مستندی در این باب ، در بخش تعلیقات نوشته (صفحات ۶۶۸ - ۶۶۹) و مثال‌های فراوانی نقل کرده است .

#### تیماری صبا

ضبط جدید : دل ضعیفم از آن می‌کشد به طرف چمن / که جان ز مرگ به تیماری صبا ببرد (ص ۱۹۵) .

ضبط قزوینی و خانلری و جمیع نسخ معتبر : . . . به بیماری صبا ببرد . «تیماری» کلمهٔ مجعول و نادرست و بی‌سابقه‌ای است . علت پناه‌بردن به این کلمهٔ غلط (چه از سوی مصحح و چه از سوی کاتب) درست دریافتن معنای بیت و شناختن «بیماری صبا» است که در شعر فارسی از چندین قرن قبل از حافظ تا چندین قرن پس از او در غزل و قصیده به‌کار رفته است . در شعر فارسی و نیز عربی صبا و نسیم را بیمار می‌شمارند چرا که گاه آهسته و ضعیف می‌وزد یا حنی متوقف می‌گردد و دوباره به راه می‌افتد و مجموعاً مانند انسان بیمار ، افتان و خیزان و بی‌حالانه سیر می‌کند (برای تفصیل در این باره نگاه کنید به حواشی غنی بر دیوان

حافظ ، صفحات ۹۲ و ۴۷۹ ) .

خوشبختانه حافظ چندین اشاره صریح به بیماری صبا دارد :

چون صبا با تن بیمار و دل بی طاقت

به هواداری آن سرو خرامان بروم

با صبا افتان و خیزان می روم تا کوی دوست

وز رفیقان ره استمداد همت می کنم

با ضعف و ناتوانی همچون نسیم خوش باش

بیماری اندرین ره بهتر ز تندرستی

و معنای بیت از این قرار است : دل ضعیف و بیمارگون من از آن میل به

چمن و گشت و گذار دارد که مگر با توسل به امداد نسیم آهسته خیز و افتان و

خیزان صبا حالش بهتر شود و از دست مرگ جان به در ببرد . آری بیماری صبا

هم مانند بیماری چشم یار است که باید هر دو را حمل به صحت کرد !

از بیم درازتر شدن بحث ، از نقل شواهدی دیگر از سایر شعرا درباره

بیماری صبا خودداری می کنم .

#### چشم جاودانه

ضبط جدید : قیاس کردم و آن چشم جاودانه مست / هزار ساحر چون

سامریش در گله بود ( ص ۲۱۸ ) .

ضبط قزوینی و خانلری : . . . آن چشم جاودانه ( به تقدیم دال بر واو ) .

نیاز به احتجاج ندارد که در شعر فارسی چشم « جاودانه » نداریم .

#### بر دور / از دور

ضبط جدید : چشم آلوده نظر بر رخ جانان دورست ( ص ۲۳۹ ) ،

قزوینی و خانلری : . . . از رخ جانان دورست . پیداست که « دور » با « از »

به کار می رود نه با « بر » .

#### جامه ازرق

ضبط جدید : چندان بمان که جامه ازرق کند قبول / بخت جوانت از فلك

پیر ژنده‌پوش (ص ۲۶۱).

ضبط قزوینی و خانلری: خرقه ازرق. جامه پذیرفتن اگر هم معنایی داشته باشد، سابقه‌ای و آدابی و اهمیتی ندارد. آنچه مهم است خرقه پذیرفتن - به رسم صوفیه - است. صفت «ازرق» (کبود) هم قرینه‌ایست که نشان می‌دهد خرقه درست است. همچنین مصراع دوم که حکایت از «پیر» دارد مؤید خرقه است. چه پیر، خرقه می‌بخشد، نه جامه.

واو زائد

ضبط جدید: دلم از پرده بشد حافظ خوش لهجه کجاست/ تا به قول و غزلش ساز و نوائی بکنیم (ص ۲۹۵).

ضبط قزوینی: ... ساز، نوائی بکنیم. یعنی نوائی ساز کنیم. ضبط خانلری مانند سهیلی است ولی اشکال این ضبط همانست که آقای دکتر هروی گفته‌اند و آن این است که «نوا کردن» نداریم.

اهل خرد

ضبط جدید: نشان اهل خرد عاشقیست با خوددار / که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم (ص ۳۱۷).

ضبط قزوینی و خانلری و جمیع نسخ معتبر و غیر معتبر: نشان اهل خدا... حدیث تعارض و تقابل عشق و عقل، در شعر و عرفان ایرانی و اسلامی سابقه‌ای کهن و شهرتی عالمگیر دارد. در این صورت چگونه نشان اهل خرد (= عاقلان که نقطه مقابل عاشقان هستند) عاشقی است؟ حافظ در جاهای دیگر گوید:

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق

چو شب‌نمی است که بر بحر می‌کند رقیمی

عاقلان نقطه پرگار وجودند ولی

عشق داند که در این دایره سرگردانند

حریم عشق را در گه بسی بالاتر از عقلست

کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

ضبط جديد : قانع بخيالى ز تو بوديم چو حافظ / يارب چه گدا همت و شاهانه نهاديم (ص ۳۳۷) .

ضبط قزويني و خانلري : يارب چه گدا همت و بيگانه نهاديم . حافظ مي گويد چقدر همت قاصر داريم كه از تو و وصال تو به خيالى خشك و خالى قانع شده ايم ؛ و اين نيست مگر از پست همتي و بيگانه نهادي . و گر نه گدا همت با شاهانه نهاد قابل جمع نيست .

#### مزوجه خرقه

ضبط جديد : ازين مزوجه خرقه نيك در تنگم / بيك كرشمه صوفى و شم قلندر كن (ص ۳۴۱)

ضبط قزويني و خانلري : ازين مزوجه و خرقه . . . مزوجه نوعى كلاه است ( نگاه كنيد به حاشيه مفصل علامه قزويني بر اين كلمه ) و ربطى به خرقه ندارد ، مگر اينكه با واو عاطفه به خرقه عطف شود .

#### بيفكند / نيفكند

ضبط جديد : مهر تو عكسى بر ما بيفكند / آئينه رويآه از دلت آه (ص ۳۶۸)

ضبط قزويني و خانلري : بيفكند ( فعل مثبت ) . اگر مهر جمال معشوق عكسى و پرتوى بر عاشق افكنده باشد جاى شكرست نه شكایت . يعنى مصراع دوم با مصراع اول جور درنمی آيد .

#### ارادت

ضبط جديد : من اين دو حرف نوشتم چنانكه غير ندانست / تو هم ز روى ارادت چنان بخوان كه تو دانى (ص ۳۸۱)

ضبط قزويني و خانلري : تو هم ز روى كرامت . . . اين خلاف ادب است كه « ارادت » را كه بايد به مريد و خادم و عاشق نسبت داد ، به مراد و معشوق و مخدوم نسبت دهند . اين درست مثل « بنده فرمودم » و « شما عرض كرديد » مى شود .

تحمل بکنیم

ضبط جدید : ساغر ما که حریفان دگر می‌نوشتند / ما تحمل بکنیم ار تو روا می‌داری (ص ۳۸۶) .

ضبط قزوینی و خانلری : ما تحمل نکنیم (فعل منفی) . بسته به این است که شاعر و عاشق (که در واقع يك نفرند) غیرت داشته باشد یا نه !

و ذکر ت ؟

ضبط جدید : فحبك راحتى فى كل حين / و ذکر ت مونسى فى كل حال (ص ۳۹۶) .

قزوینی و خانلری : و ذکر ت مونسى . . . از قرینه « فحبك » و معنای کلمه و بیت معلوم است که « و ذکر ت » درست است . پیدا است که « و ذکر ت » هیچ معنائی ندارد .

دست بگیرد

ضبط جدید : شاید که به آبی فلک دست بگیرد / گر تشنه لب از چشمه حیوان بدر آئی (ص ۴۰۴) .

ضبط قزوینی و خانلری : دست نگیرد (فعل مرکب منفی) . در چاپ اول ذهن و زبان حافظ مطابق ضبط آقای سهیلی را پذیرفته بودم ولی به اشتباه خود پی بردم و در چاپ دوم استدراک کردم . برای تفصیل به آن کتاب (صفحات ۱۴۱ - ۱۴۲) مراجعه فرمائید .

بجوید / نجوید

ضبط جدید : بجوید جان از آن قالب جدایی / که باشد خون جامش در رگ و پی (ص ۴۲۷) .

قزوینی : نجوید (فعل منفی) . خانلری این بیت را در متن ندارد . و در حاشیه مانند قزوینی ضبط کرده است . باری این بیت در مدح خون جام (باده) است . اگر فعل مثبت باشد نقض غرض شاعر و هجو باده خواهد بود .

اعراب گذاري متون ادبي امري سهل و ممتنع ، ساده‌نما و خطير است ، چه اگر در مورد يا مواردی نادرست باشد ، در تيراژ ( ۵۰۰۰ نسخه يا بيشتر ) ضرب می‌شود و تا ده‌ها و بلکه صدها سال بر صفحه روزگار باقی می‌ماند . بعضی اعراب گذاري‌هاي اين متن هست که اگر نبود بهتر بود ، چرا که امکان دو قرائت را باز می‌گذاشت . فی‌المثل : میان عاشق و معشوق فرق بسيارست ( ص ۱۸۶ ) بهتر است فرق با سکون قاف و فك اضافه خوانده شود . يا کی اتفاق مجال سلام ما افتد ( ص ۱۶۶ ) نیز بهتر است با سکون قاف و فك اضافه باشد . اين دو قرائت اگر بدون حرکت و اعراب باشند ، امکان هر دو قرائت برای خواننده هست ولی با اعراب گذاری ، دو امکان تبدیل به يك امکان می‌شود . در اینجا متعرض اینگونه موارد کمرنگ نمی‌شویم بلکه چندین مورد غلط فاحش بل افحش را مطرح می‌سازیم :

۱) من که در آتش سودای تو آهی نزنم / کی توان گفت که بر داغ دلم صابر نیست ( ص ۸۶ ) .

معنای بیت نشان می‌دهد که « بر داغ ، دلم صابر نیست » درست است .

۲) بی‌معرفت مباش که در مین یزید عشق . . . ( ص ۱۲۶ ) .

به شهادت کلیه کتب لغت معتبر عربی و فارسی « مَن یزید » ( به فتح میم ) درست است .

۳) . . . گر بیکشم زهی طرب ور بکشد زهی شرف ( ص ۲۶۸ ) .

اولاً معلوم نیست « بکشد » به ضم کاف و از مصدر کشتن باشد . مناسب‌تر آن است که همان از کشیدن و مانند « بکشم » اول باشد . ثانیاً « بیکشد » ( به کسر کاف ) تلفظ فارسی دری نیست ( که به فتح کاف است ) بلکه لهجه اخیر تهران است ؛ و نباید چنین معیارهای بی‌اعتباری را در تصحیح متون راه داد . این هم يك نمونه دیگر از امروزی‌سازی شعر حافظ . در جاهای دیگر هم این اعراب گذاری تکرار شده : عشرت کنیم ورنه به حسرت کشندمان . . . ( ص ۳۰۱ ) .

۴) فِصْمَتِ هاهنا لسان‌القال ( ص ۲۷۹ ) .

ضبط قزوینی : فَصْمَت .

۵) . . . وه که بس بیخبر از غلغل و بانگ جرسی ( ص ۳۷۹ ) .

پیداست که با کسره لام اصلاً نمی‌توان بیت را درست خواند .

(۶) باد صبا ز عهد صبی یاد می‌دهد . . . (ص ۳۸۲) .

قزوینی : صبی ( به کسر صاد ) نگاه کنید به لسان‌العرب و سایر کتب لغت

معتبر عربی .

(۷) یا مَبْسَمًا یحاکی درجاً من اللآلی (ص ۳۸۵) .

قزوینی و خاقلری : یا مَبْسَمًا . . . مَبْسِم بر وزن مجلس یعنی دندان (های)

پیشین ( نگاه کنید به منتهی‌الادب ، لغت‌نامه ) . اما مَبْسِم در زبان عربی ( اسم فاعل

از « ابسام » ؟ ) به کار نرفته است .

(۸) بلبلِ مَظْلَمِ واللّٰه هادی (ص ۳۹۲) .

قزوینی و خاقلری ( مطابق قواعد عربیت ) : بلبلِ مَظْلَم . . .

(۹) بلغ الطاقة یا مقلة عینی بینی (ص ۳۹۵) .

قزوینی اعراب کلمه « الطاقة » را ظاهر نکرده است . خاقلری به درستی

« الطاقة » ضبط کرده است . برای تفصیل نگاه کنید به شرح سودی ذیل این بیت .

(۱۰) اری اسامر لبلاى ليلة القمرى (۴۰۶) .

قزوینی اعراب کلمه « ليلة » را ظاهر نکرده است . ضبط خاقلری مانند ضبط

سهیلی خوانساری است و هر دو غلط است . چه « ليلة » قید زمان و به اصطلاح

مفعول فیه برای فعل « اسامر » است و باید منصوب باشد . برای تفصیل نگاه کنید

به شرح سودی .

(۱۱) . . . علاج کی کنمت آخر الدواء الکى (ص ۴۱۵) .

ضبط قزوینی و خاقلری اعراب را ظاهر نکرده است . « الدواء » یا باید به

سیاق فارسی بدون همزه خوانده شود : آخر الدوا الکى ؛ و یا اگر قرارست به سیاق

عربی باشد آخر الدواء الکى درست است .

(۱۲) . . . الاقى من هواها ما الاقى (ص ۴۲۱) .

ضبط قزوینی و خاقلری « من نواها » . سودی « هواها » دارد ولی می‌گوید

« نواها » ( یعنی دوری او ) مناسب‌تر است . در هر حال « هوا » به ضم حرف اول

درست نیست ، و هوا ( یا هوی ) درست است .

(۱۳) . . . انا اصطبرت قتيلا و قاتلى شاكى (ص ۴۲۲) .

درستش «انا اصطبرت» است . یعنی همزه «اصطبرت» (از اصطبار = مصدر باب افتعال) همزه وصل است و با همزه قطع ، یعنی به صورتی که آقای سهیلی اعراب گذارده ، هم قاعده عربیت نقض می شود و هم وزن بیت مختل .

(۱۴) . . . وهات شمسۀ کرم مطیب زاکی (ص ۴۲۲) .

ضبط قزوینی و خانلری : شمسۀ کرم . . . زیرا «شمسۀ» مفعول «هات» است باید منصوب باشد (برای تفصیل نگاه کنید به شرح سودی) .

(۱۵) دع التکاسلُ تغنم فقد جری مثل (ص ۴۲۲) .

ضبط قزوینی و خانلری اعراب ندارد . «التکاسل» چون مفعول «دع» است و باید منصوب باشد .



#### غلطهای چاپی

در اینجا نمی توان فهرست مفصل اغلاط مطبعی را به دست داد . فقط به چند مورد برجسته - که به احتمال زیاد اشتباه کتابت نسخها بوده و به چاپ راه یافته - اشاره می کنیم : در اولین مصراع از غزلی که ردیف آن «چیست» است ، به جای چیست ، «نیست» آمده است (ص ۶۷) . بند بلا (ص ۱۶۳) ضبط قزوینی و خانلری : بند و بلا . نازکی و طبع لطیف (ص ۱۰۱) ، قزوینی و خانلری : نازکی طبع لطیف . بی ملالت و صد غصه (ص ۱۸۸) ، قزوینی و خانلری : بدون واو . زان رهگذر که بر سر کویش چهاررود (ص ۱۸۱) ، چون یکبار «چهارود» در همین غزل به کار رفته ، و این بیت با آن معنی نمی دهد ، طبق قزوینی و خانلری : چرا رود . ندای عارض (ص ۲۰۳) ، که درستش : فدای عارض است . التهی دمم (ص ۳۳۷) ، که درستش طبق ضبط قزوینی و خانلری التهی دمم (کلمۀ اولی با نون ، و دومی با ذال نقطه دار) . بغزه رونق و ناموس . . . (ص ۳۳۸) ، که درستش «بغمزه» است . انت روائح . . . (ص ۳۹۶) ، درستش طبق معنی و وزن شعر و ضبط قزوینی و خانلری : انت . . . همچنین : . . . دائباً کهلال (ص ۳۹۷) ، که درستش ضبط قزوینی و خانلری : ذائباً کهلال است (اسم فاعل از «ذوب» ) . . . بعد عافیه (ص ۲۷۹) ، که درستش بعد عافیه است .





اشکالات کم اهمیت‌تر در این تصحیح تازه بسیار است ولی تصدیع بیش از این جایز نیست . آری اهتمام آقای سهیلی خوانساری که کوشش عالمانه علامه قزوینی را دست کم می‌گیرد و از تصحیح جدید دکتر خانلری به نیکی یاد نمی‌کند ، به این دلایل و نمونه‌ها که عرضه شد ، بی‌اهمیت است و ارزش آن از نظر صحت و دقت و ضبط و انضباط چیزی است بین متوسط و نازل .